

কাব্যলোক

প্রথম খণ্ড

স্কটিশচার্চ কলেজের

বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্যের প্রধান অধ্যাপক

ডক্টর শ্রীমুখার কুমার দাশগুপ্ত

এম. এ. পি. এইচ. ডি.

প্রণীত

বীণা লাইব্রেরী

১০ নং কলেজ স্ট্রীট, কলকাতা

প্রকাশক

ঐদ্বিগেন্দ্ৰলাল সরকার, এম্. এ., বি. এল.

বীণা লাইব্রেরী, কলিকাতা

প্রথম সংস্করণ

মূল্য বার টাকা মাত্র

প্রিন্টার—ঐনুপেন্দ্ৰচন্দ্র সেন,

সবিভা প্রেস

১৮-বি, শ্রীমাচরণ দে ষ্ট্রীট, কলিকাতা ।

বাঙ্গালার বিদ্যোৎসাহী

বরেন্দ্র পুরুষ

ডক্টর শ্রীযুক্ত শ্যামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

মহাশয়ের কর-কমলে

করিয়াছেন, তাহা মুখ্যতঃ ইতিহাসই, আলঙ্কারিকগণের কাল-নির্ণয় এবং যুগ-বিভাগ আমরা তাহা হইতে গ্রহণ করিয়াছি; কিন্তু উপযুক্ত সমালোচনা এবং নূতন সূত্র-রচনা তাহাতে থাকিবার কথা নয়। পণ্ডিত অতুলচন্দ্র গুপ্ত মহাশয়ের রচিত কাব্য-জিজ্ঞাসা গ্রন্থখানি অতি ক্ষুদ্র হইলেও সুলিখিত, তাহা সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্র সম্বন্ধে বাঙ্গালী পাঠকের জ্ঞান নিরসন ও শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিয়া কাব্য-জিজ্ঞাসার অনেক উপকার করিয়াছে। গ্রন্থখানি প্রকৃত পক্ষে অলঙ্কার-শাস্ত্র পাঠের মূল্যবান ভূমিকা। ইহার পর উক্তর সুব্রহ্মনাথ দাশগুপ্ত মহাশয়ের কাব্যবিচার গ্রন্থ প্রকাশিত হয়, উহার মুখ্য উদ্দেশ্য সংস্কৃত সাহিত্যের কাব্য-বিচার-পদ্ধতি সংস্কৃত-বিদ্যাপী এবং প্রসঙ্গতঃ সাহিত্য-জিজ্ঞাসাদের গোচর করা। ইহা ছাড়া বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ হইতে আরম্ভ করিয়া অনেক যোগ্য ব্যক্তি সাহিত্য-সম্বন্ধে খণ্ড খণ্ড ভাবে নানা উপাদেয় আলোচনা করিয়াছেন, তাহাও আমরা স্বরণ করি। পূর্বাঙ্গ-গণের সকল লেখা হইতেই অনেক জ্ঞান লাভ করিয়াছি, তাহাও কৃতজ্ঞ চিত্তে স্বীকার করি। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থ রচনায় আমাদের লক্ষ্য অনেক ব্যাপক ও স্বতন্ত্র।

শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত মহশ্ব্য করিয়াছেন,—প্রাচীন কোনও আলঙ্কারিকের বিচার ও মীমাংসা “বিশ্লেষণের নিপুণতায় ও অন্তর্দৃষ্টির গভীরতায় কাব্য-তত্ত্বের প্রাচীন বা নবীন কোনও আলোচনার চেহে কন উপাদেয় নয়।”

শ্রীযুক্ত দাশগুপ্ত কাব্য-বিচারের প্রস্তাবনায় প্রথমেই মহশ্ব্য করিয়াছেন,—“ভরত হইতে আরম্ভ করিয়া বিশ্বনাথ চক্রবর্তী পর্য্যন্ত কি জগন্নাথ পর্য্যন্ত আমাদের দেশে সাহিত্য-বিচার সম্বন্ধে যে সমস্ত আলোচনা সংস্কৃত অলঙ্কার-গ্রন্থে দেখিতে পাওয়া যায়, সেইরূপ আলোচনা অন্য কোন ভাষায় আজ পর্য্যন্ত হইয়াছে বলিয়া আমাদের জ্ঞান নাট।”

জগন্নাথের কাল সমুদয় শতাব্দী, তাঁহার পর আর কেহ অলঙ্কারশাস্ত্র-সম্বন্ধে উল্লেখ-যোগ্য কোন বিশেষ আলোচনা করেন নাই।

প্রাচীন এই সাহিত্যচর্চা-গণের যে সকল সিদ্ধান্ত ক'লজরী, বিশ্বজনীন ও সকল-কাব্য-সাদারণ, বিশেষতঃ আমাদের বাঙ্গালা কাব্য-সাহিত্যে সমান ভাবে প্রযোজ্য, আমরা আলোচ্য গ্রন্থে যথাসম্ভব ঐতিহাসিক ক্রমানুযায়ী তাহাদের উপস্থিত করিয়াছি, তাহাদের মূল্য বিচার করিয়াছি, আবশ্যক স্থলে নূতন ব্যাখ্যান দিয়াছি, এবং সমালোচনা-প্রসঙ্গে দোষ-ত্রুটি যাহা আছে দেখাইয়া, আমাদের নিজস্ব অভিমত, সিদ্ধান্ত ও মত দ্বারা তাহা পূর্ণ করিবার চেষ্টা পাইয়াছি; এবং এই উপলক্ষে যেখানেই আবশ্যক হইয়াছে, পাশ্চাত্তা সাহিত্যের প্রাচীন ও আধুনিক নান্য মনস্বী ও কবিগণের সৃষ্টিস্থিত অভিমত-সমূহ উল্লেখ ও তাহাদের সহিত তুলনা-মূলক আলোচনা করিয়া সমগ্র ধারণাকে স্পষ্ট করিতে চাহিয়াছি। যেখানে যেখানে আবশ্যক হইয়াছে, সাদারণতঃ বাঙ্গালা সাহিত্য হইতে এবং কখনও বা সংস্কৃত ও ইংরেজী সাহিত্য হইতে উদাহরণ-মালা সংগ্রহ করিয়াছি। সংস্কৃত বা ইংরেজী হইতে যে সকল অংশ উদ্ধৃত করা হইয়াছে, তাহা প্রায়ই পাদটীকায় না রাখিয়া মূলগ্রন্থ-কলেবরে সরিষিত করা হইয়াছে, এবং সমুদাই তৎসঙ্গে বাঙ্গালা অনুবাদ দেওয়া হইয়াছে। অতিপ্রায় এই কাব্যজিজ্ঞাসুগণ ঐ সকল অংশ মূলগ্রন্থে যথাবেই পাঠ করেন। ইহা ব্যতীত অনেক স্থলে বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রয়োজন বিচার করিয়া আমরা সাক্ষাৎ ভাবে অনেক বিষয়ের অবতারণা ও আলোচনা করিয়াছি। যে সকল বিষয় আমরা পাশ্চাত্তা সাহিত্য হইতে লোভ করিয়াছি, তাহাদের আলোচনাও সমান শ্রদ্ধা ও যত্নের সহিত সম্পন্ন করা হইয়াছে।

মুদ্রিত গ্রন্থ পাঠ করিয়া যোগ্য অকুণ্ঠ প্রশংসা করিয়াছেন, তাঁহাদের কেহ কেহ দুই একটি প্রশ্ন করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন,—গ্রন্থে সংস্কৃতের

উদ্ধৃতি বড় বেশি। এই শ্রেণীর পাঠকদের উদ্দেশ্যে আমাদের বক্তব্য আরও স্পষ্ট করিয়া নিবেদন করিতেছি।

আমরা একখানি পরিপাটী ‘টেম্প্‌ট্‌বুক’ বা পাঠ্যপুস্তক রচনায় প্রবৃত্ত হই নাই। দর্শন ও মনস্তত্ত্ব-সম্বন্ধ সমৃদ্ধ আলোচনা পরিহার করিয়া এত প্রায় সমান-সংখ্যক প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দেড়শতাধিক গ্রন্থের বিশ্লেষণ ও উদ্ধৃতি একেবারেই উপস্থিত না করিয়া, সকল কথা নিজের ভাষায় প্রকাশ করিলে অপেক্ষাকৃত সহজপাঠ্য বই হইত সন্দেহ নাই, কিন্তু ইহা বাঙ্গালী সাহিত্যের দীর্ঘ স্থায়ী কোন উপকার সাধনে সমর্থ হইত না, মূল উদ্দেশ্য একেবারে ব্যর্থ হইত।

আমাদের লক্ষ্য ও সাধনা আমরা তাই গুছাইয়া বলিতেছি,—

(১) ‘আত্ম-বিস্মৃত আমরা, কিন্তু সকল ক্ষেত্রেই আমাদের অতীত মুছিয়া যায় নাই। মনস্বী সি, এন্স, লুই প্রেমের রূপক আলোচনা-প্রসঙ্গে যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—

ট্রেন যে প্রকার বিভিন্ন স্টেশনের উপর দিয়া চলিয়া যায়, মানব-জাতি সেই প্রকারে বিভিন্ন যুগ অতিক্রম করে না। জীবন্ত বলিয়া ইহা যেমন সর্বদাই অগ্রসর হইবার অধিষ্ঠা পায়, তেমনই ইহা কিছুই পশ্চাতে ফেলিয়া যায় না। আমরা যতটা ছিলাম, কোন-না-কোন প্রকারে আমরা

(১) মূলের অংশটি সমস্তই নিয়ে দেওয়া হইল :—

“Humanity does not pass through phases as a train passes through stations : being alive, it has the privilege of always moving yet never leaving any thing behind. Whatever we have been, in some sort we are still. Neither the form nor the sentiment of this old poetry has passed away without leaving indelible traces on our minds. We shall understand our present and perhaps

এখনও তাগ আছে। আমাদের মনের উপর ছরপনের চিহ্ন না রাখিয়া কিছুই অতীতের বিষয় হয় নাই। আমরা যদি ঐতিহাসিক কল্পনাশক্তির বলে আমাদের দীর্ঘ-বিস্মৃত মনোভাবকে পুনর্গঠন করিতে পারি, তাহা হইলে কেবল আমাদের বর্তমান নয়, হয়তো ভবিষ্যতেরও সম্যক উপলব্ধি করিতে পারিব।

আমাদের আত্মপরিচয় ও যথার্থ পরিচয় চাই। সে পরিচয় হইতে পারে কেবলমাত্র পূর্ববর্তী আচাৰ্য্যগণের শ্রেষ্ঠ চিন্তারশিত উপলব্ধি ও স্বীকৃতি দ্বারা। পাশ্চাত্যের সহিত তুলনা হইতে আসিবে আমাদের আত্ম-প্রত্যয় এবং ঘটিবে শক্তি-বৃদ্ধি। বিশেষতঃ অলঙ্কারশাস্ত্র বা কাব্যশাস্ত্র এমন একটি বিষয়, যাগতে ভারতীয়গণের গৌরব বোধ করিবার অনেক কারণই বর্তমান। কোন কোন ক্ষেত্রে পাশ্চাত্যে যে তহের আলোচনার প্রারম্ভিক অবস্থা, সংস্কৃত গ্রন্থে তাহার পরিপক্ব সিদ্ধান্ত দৃষ্ট হয়। আর পাশ্চাত্যের আধুনিক যুগের অনেক বিস্ময়কর আলোচনা ভারতীয় আচাৰ্য্যগণ আটশত বা দশশত বৎসর পূর্বে অনেকাংশে সম্পন্ন করিয়াছিলেন, তাহার প্রমাণও মিলে। ব্র্যাড্লে কিংবা রিচার্ডস্ আজ যে কথা লিখিতে আরম্ভ করিয়াছেন, তাহা যদি হাজার বৎসরেরও পূর্বে প্রায় পূর্ণাঙ্গ মতরূপে আনন্দবর্দ্ধন বা অভিনবগুপ্তের আলোচনায় পাওয়া যায়, এবং ওয়াল্টার পেটারকে যদি নয়-শত বৎসরের পূর্ববর্তী কৃষ্ণকের পাথেই বিচরণ করিতে দেখা যায়, তবে আনন্দ হয় না কি, এবং সে আনন্দ হইতে আত্মশক্তির উদ্বোধন হয় না কি ?

even our future the better, if we can succeed by an effort of the historical imagination, in re-constructing that long-lost state of mind for which the allegorical love poem was a natural mode of expression."

—*The Allegory of Love, Ch. I., P. I ;*
by C. S. Lewis (1936)

(২) সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের যে সকল মৌলিক সিদ্ধান্ত স্বীয় প্রভা ভবিষ্যৎকালেও বিচ্ছুরিত করিতেছে এবং এক বিশ্বজনীন শাস্ত্রত্ব রূপ লাভ করিয়াছে, অনেক স্থলেই বিচারপদ্ধতি-সহ তাহাদের উল্লেখ করা হইয়াছে ; এবং প্রায় সকল উদ্ধৃতির মূলের পরিচয় সন্নিবিষ্ট করা হইয়াছে । ইচ্ছাব উদ্দেশ্য দুইটি । প্রথম, পাঠার্থী গণ মূল দেখিয়া নিজেরা উপলব্ধি করুন এবং শক্তি লাভ করুন । দ্বিতীয়, ভবিষ্যৎ কালে যাহারা গবেষণা বা আলোচনা করিবেন, তাহাদের শ্রমের লাভ হউক, তাহারা মৌলিক চিন্তাগুলি এক গ্রন্থে লাভ করিয়া সহজেই অগ্রসর হইতে পারিবেন, এবং আবশ্যক মত প্রসঙ্গ-পরিচয় দেখিয়া মূলগ্রন্থের আলোচনাও করিতে পারিবেন ।

সমস্ত উদ্ধৃতিরই অম্ববাদ দেওয়া হইয়াছে ; যাহাদের সংস্কৃতের অথবা ইংরেজীর সহিত পরিচয় অল্প, তাহাদেরও বিশেষ অস্ববিধা হইবার কথা নয় ।

সংস্কৃতে বহু অলঙ্কারগ্রন্থ আছে । বলা বাহুল্য, ইহাদের কতকগুলি গদ্য চক্ৰিত-চর্কণ মাত্র ; তাহাদের মৌলিকতা নাই, অথবা প্রাচীন চিন্তার নূতন দৃষ্টি-ভঙ্গী ও নূতন বিস্তার-ভঙ্গীও নাই । সেই জন্য এই গ্রন্থে কেবল মাত্র গ্রামাণ্য মৌলিক গ্রন্থগুলির আলোচনা করা হইয়াছে । নূতন কথা কেত কোথাও বলিয়া থাকিলে যতদূর জানা গিয়াছে, তাহা শ্রদ্ধার সহিত উল্লেখ করা হইয়াছে । একটি বিষয়ে অনেক উদ্ধৃতি দেওয়া সম্ভবপর হইলেও অনাবশ্যক ও অশোভন বলিয়া দেওয়া হয় নাই । পাশ্চাত্য গ্রন্থসমূহ সঙ্গ্রেও একই পদ্ধতি অবলম্বন করা হইয়াছে । গ্রন্থকার ও গ্রন্থ এবং উদ্ধৃতির সংখ্যা কম রাখিবার চেষ্টা করা হইয়াছে । একটি সার্থক উদ্ধৃতির পর অনেক ক্ষেত্রেই দ্বিতীয় উদ্ধৃতি দেওয়া হয় নাই ।

(৩) বিজ্ঞানের জগতের হায় কাব্য-জগতেও অনেকগুলি সত্য সার্বজনীন, সর্বদেশ ও সর্বকাল-সামান্য, এমন কি বিভিন্নদেশে তাহাদের

প্রকাশ-ভঙ্গীর আশ্চর্য্য সাদৃশ্যও বর্তমান। সেই জন্ত অলঙ্কারশাস্ত্রেও প্রাচীন ভারতীয় ও গ্রীক আচার্য্যগণের সিদ্ধান্তের, এবং প্রাচীন ভারতীয় ও আধুনিক পাশ্চাত্য আচার্য্যগণের সিদ্ধান্তের বিষয়-কর মিল দেখিতে পাওয়া যায়। এই সত্য ও সিদ্ধান্তগুলি প্রায়াশঃ সাহিত্যের মৌলিক তত্ত্ব-বিষয়ক। আমরা প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দেশের, এবং অতীত ও বর্তমান যুগের সদৃশ স্থলগুলি পাশাপাশি স্থাপন করিয়া তুলনা-সূত্রে আলোচ্য বিষয়কে স্পষ্টতর করিবার চেষ্টা পাইয়াছি। আমাদের প্রাচীন অলঙ্কার-শাস্ত্রের অনেক অমূল্য রত্নের সন্ধান জানি না বলিয়া আমরা পাশ্চাত্য দেশের আধুনিক বা প্রাচীন কাব্যশাস্ত্র হইতে সেই সকল আচরণ করিয়া থাকি, এবং সেই জন্ত গৌরব-বোধও করিয়া থাকি। সংস্কৃত ভাষার দূরদিগম্যতা থাকিলেও একান্ত আশ্চর্য্যবিশৃঙ্খিত কালেই এইরূপ ঘটনা সম্ভবপর হয়। যেখানে প্রয়োজন, সেখানে অবশ্য যে কোনও জাতি বা যে কোনও দেশ হইতে জ্ঞান আচরণ করা চলে। জ্ঞানের জাতিভেদ বা দেশ-ভেদ নাই; জ্ঞানী পুরুষগণ এই এক বিশাল পৃথিবীর অধিবাসী এবং নিখিল মানবজাতির মস্তিষ্ক-স্বরূপ। আমরাও তাই অকুণ্ঠিত চিন্তে জ্ঞানের পার্শ্বে জ্ঞানকে বসাইয়া সাদৃশ্য বা পার্থক্য বিচার করিয়া উভয়ের মূল্য নির্ধারণ করিবার চেষ্টা পাইয়াছি। পার্থক্য বিচারের প্রশ্ন সেখানেই উঠিয়াছে, যেখানে সাংস্কৃতিক পরিবেশের বৈচিত্র্য ও ভিন্নতা-হেতু দুই জাতি বা দুই যুগের দৃষ্টি ও আত্মদর্শনের পার্থক্য ঘটিয়াছে।

(৪) জাতিকে বড় হইতে হইলে তাহার ঐতিহ্য চাই। কাব্যশাস্ত্র-বিষয়ে আমাদের গৌরবময় ঐতিহ্য আছে, তাহাকে বুঝিয়া লইয়া স্বীকার করিতে হইবে। আমাদের যাহা আছে, সেই সকলের জন্ত অপরের কাছে হাত পাতিব কেন? আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বলেন,—ঐতিহ্য

ছাড়িও না, উহা রক্ষা কর, যাহা নূতন সৃষ্টি করিতেছ, উহার গুণিত
যোজনা কর,—

“তস্মাৎ সত্যম্ অত্র ন দৃষিতানি
মতানি তানোব তু শোধিতানি ।
পূৰ্ব্বপ্রতিষ্ঠাপিত-যোজনাশু
মূল প্রতিষ্ঠা-ফলম্ আমনন্তি ॥”

—অতএব সজ্জনগণের মত সকল কেবল দোষ প্রদর্শন করিয়া
পরিতাগ করিতে হইবে না। সেই সকল মতই শোধন করিয়া নিদোষ
করিয়া লইতে হইবে। পূর্ব যোগ প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছে, তাহাতে
পরবর্তী কালে আবশ্যকীয় যোজনা করিলে মূলের সমগ্ররূপ প্রতিষ্ঠারই
ফল পাওয়া যায়।

ইহাই আমাদের অবলম্বিত নীতি।

আমাদের দেশে মূল সূত্রে কে নাশ্ত করিয়া উক্ত, অতুক্ত ও দুৰুক্ত অর্থ
বিচার করিবার জন্য ব্যক্তিক রচনা করা হইত, মণ্ডন ও খণ্ডন করিবার
জন্য ভাষ্য রচনা করা হইত।

(৫) আমরা তাই গত দুই সহস্র বৎসরের আনুষ্ঠানিক আলোচনা-
রাশির মধ্যে যাহা কিছু অম্লান ও উজ্জল লক্ষ্য করিয়াছি, সাক্ষ্যকালীন ও
সাক্ষ্যজনীন বলিয়া উপলব্ধি করিয়াছি, বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রয়োজনানুযায়ী
সেই সকলই যথাক্রমে উপস্থিত করিয়াছি। পুরাতন বলিয়া তাহাদের
নব্যাদা বাড়িয়াছে, বিলুপ্তাত্তও কমে নাই নিশ্চয়।

কালিদাসের যুগে বলা হইত পুরাণ হইলেই সাধু হয় না, এবং নূতন
হইলেই নির্দনীয় হয় না। বর্তমান যুগে বলিতে ইচ্ছা হয় পুরাণ হইলেই
নির্দনীয় হয় না, এবং নূতন হইলেই সাধু হয় না। বাস্তবিক পক্ষে পুরাণের
পট-ভূমিতে নূতনের স্থাপন করিয়া যে দৃষ্টি, তাহাই পূর্ণ ও পরিশুদ্ধ দৃষ্টি।

তাই যেখানে সম্ভব মনে হইয়াছে, সেখানে নূতন ব্যাখ্যান ও নূতন উদাহরণ দ্বারা পুরাতনকে রক্ষা করিবার প্রয়াস পাইয়াছি।

(৬) কিন্তু আবশ্যক স্থলে পুরাতনের কেবল ছোট খাট দোষ-ত্রুটি নয়, পূর্বাচার্য্যগণের মৌলিক তথ্য ও সিদ্ধান্ত-সমূহের অব্যাপ্তি বা অতি-ব্যাপ্তি বা অন্তর্বিধ দোষ প্রদর্শন করিয়া বর্তমান সাহিত্যের পরিপ্রেক্ষিতে আমাদের নিজস্ব নূতন হুত্র ও সিদ্ধান্ত স্থাপনে পশ্চাত্তপদ হই নাই। অধ্যায়-গুলির মুখ্য বিষয়বস্তু সংক্ষেপে নিয়ে উল্লিখিত হইল; তাহা হইতেই আমাদের অভিপ্রায় ও লক্ষ্য স্পষ্ট হইবে :—

(ক) প্রথম অধ্যায়ে (কাব্য-সংজ্ঞা, জুতিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য) :—

আনন্দবর্দ্ধন, অভিনবগুপ্ত, মম্বটভট্ট এবং বিশ্বনাথ প্রভৃতি আচার্য্যগণ-কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত এবং প্রায় সকলের স্বীকৃত রসবাদের, অর্থাৎ কাব্যের আত্মা রস—এই মতবাদের দোষ দেখাইয়া উহাকে আমরা সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে স্বীকার করিয়াছি, রসের স্থায় এক জাতীয় কাব্যের আত্ম-ভূত রম্যবোধকে আমরা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছি। এই জন্ত রস ও রম্যবোধ উভয় বর্জন করিয়া উদ্ধৃতি-স্থিত সংবাদানন্দ দ্বারা কাব্য-সংজ্ঞা, এবং নিম্নস্থিত জুতি ও দীপ্তি গুণদ্বারা কাব্যের মূল-গত দুইটি ভেদ স্থাপন করিয়াছি। উপর্যুক্ত দার্শনিক আলোচনা এবং বিভিন্ন পণ্ডিতগণের সূচিস্থিত উক্তি ও সমুচিত উদাহরণ-মালা দ্বারা সিদ্ধান্তগুলি সমর্থন করা হইয়াছে। জুতিগুণাত্মক রসোক্তির ও ভাবোক্তির স্থায় দীপ্তিগুণাত্মক গৌরবোক্তি ও বক্রোক্তি কাব্যের কথা বলিয়াছি; আধুনিক কাব্যসাহিত্যে অনেক সময়ে উহাদেরই প্রাদাভ দেখা যায়।

আমরা মনে করি সৃষ্টির এক অংশের উপলব্ধি চিন্তাদ্বারা এবং অপর অংশের উপলব্ধি অনুভূতি দ্বারা সম্পন্ন হয়। দর্শনদ্বারা যে জ্ঞান হয় তাহা যেমন শ্রবণদ্বারা হয় না, সেইরূপ চিন্তাদ্বারা যে উপলব্ধি হয় তাহা অনুভূতি

বা ভাব দ্বারা হইতে পারে না। তাই ভাবাবলম্বনে সৃষ্টির এক দিকের প্রকাশে যেমন কাব্যরস ক্ষুণ্ণ হয় এবং জ্ঞতি-গুণে হৃদয় বিগলিত হয়, চিন্তা বা রম্যার্থের অবলম্বনে সৃষ্টির অপর দিকের প্রকাশে তেমনই কষ্টবীর রম্যবোধ ক্ষুণ্ণ হয় এবং দীপ্তি-গুণে বুদ্ধি ছাতিময় হয়, যেন ঝলকিয়া উঠে ! এই চিন্তা দার্শনিক বা বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব-বিচার নহে, ইহা কবির প্রতিভা বা সাফল্য দর্শন। বলা বাতিল্য, চিন্তামাত্রই কাব্য নয়, ভাবমাত্রও অবশ্য কাব্য নয়। প্রথম অধ্যায়ে যথাস্থানে এই সকল বিষয় পর্যালোচনা করা হইয়াছে। এই ভাবেই আমরা কাব্যের দুইটি মৌলিক ভাগের কথা বলিয়াছি।

(খ) দ্বিতীয় অধ্যায়ে (রস ও ভাব) :—

রসবাদের উৎপত্তি হইতে প্রতিষ্ঠা পর্যন্ত সমুদয় স্তর দেখাইয়া আদ্যাক স্থলে উদাহরণসহ আমাদের বিশদ ব্যাখ্যান দিয়াছি। আচার্য্য মন্মট-ঠা বা উক্তর সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত যাহারই ব্যাখ্যায় ক্রটি দেখা গিয়াছে, তাহা প্রদর্শন করিয়াছি। অবশেষে রস-সম্বন্ধে আমাদের সংজ্ঞা দিয়া তাহারও ব্যাখ্যান করিয়াছি।

ব্যুৎক্রান্ত আরিষ্টটলের ব্যাখ্যা এবং অভিনবগুপ্ত-কৃত ভরতের ব্যাখ্যা— উভয়ের মধ্যে বিশদ তুলনাক্রিয়া রসবাদকে পরিস্কৃত করিবার চেষ্টা পাইয়াছি। আধুনিক পাশ্চাত্য কবি ও পণ্ডিতগণের আলোচনাও তুলনার জন্ত উপস্থিত করা হইয়াছে।

এই ভাবেই প্রাচ্য রস-তত্ত্ব ও পাশ্চাত্য সৌন্দর্য্য-তত্ত্বের মধ্যে তুলনা-মূলক আলোচনা করা হইয়াছে। পাশ্চাত্য দেশে সৌন্দর্য্য-সম্বন্ধে অনেক প্রকার মত আছে। আমরা কেবল মাত্র রসবাদের অমূল্য একটি মত—আধুনিক মত লইয়াই আলোচনা করিয়াছি।

ইহার পরে ভাব-সম্বন্ধেও অল্পরূপ মৌলিক দৃষ্টি লইয়া বিশ্লেষণ করিয়া ভাব, স্থায়ী ভাব ও ব্যক্তিকারী ভাবের বিচিত্র স্বরূপ ও সম্পর্ক বুঝিবার চেষ্টা পাইয়াছি।

এই অধ্যায়ের শেষভাগে ভাব ও রসের বিচিত্র সম্বন্ধ বিচার করিয়া আমরা সঞ্চারী রস, আধিকারিক রস ও প্রাসঙ্গিক-রস, নাট্যরস ও কাব্যরস, অথবা অভিনেয় রস ও অভিধোয় রস ব্যাখ্যা করিয়াছি। ইহাদের মধ্যে প্রাসঙ্গিক রস এবং কাব্যরস বা অভিধোয় রস প্রকৃতপক্ষে এই সর্বপ্রথম বিশেষভাবে আলোচিত ও স্থাপিত হইল।

অতঃপর নূতনভাবে বিচার করিয়া কয়েকটি নূতন স্থায়ী ভাব এবং নূতন রসের কথা বলিয়াছি। বস্তুতঃ স্থায়ী ভাব ও রসের সংখ্যা ও পরিচয় বৃদ্ধি-সম্মত নূতন পদ্ধতিতে সম্পন্ন করা হইয়াছে। নূতন সিদ্ধান্ত সর্বত্রই উপযুক্ত উদাহরণ দিয়া সমর্থন করা হইয়াছে।

একবারে শেষভাগে আমাদের দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া গীতি-কাব্যের রস, কবি-গত রস এবং রস-সম্বন্ধে নিসর্গ-কবিতা আলোচনা করা হইয়াছে।

এই বৃহৎ অধ্যায় শেষ করা হইয়াছে বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে রস ও শাক্ত পদ-সাহিত্যে রসের আলোচনা দ্বারা। ভারতীয় রসতত্ত্বে বৈষ্ণবগণের কোন মৌলিক দান আমরা পাই নাই; তাঁহারা মাত্র কাব্যরসের ভক্তভাবতা সম্পাদন করিয়াছেন, তাহাও করিয়াছেন দাণ্ডিনী-পাত্যবাসী ভক্তপণ্ডিতগণ। শাক্তপদের রসতত্ত্বও বাঙ্গালা সাহিত্যে এই প্রথম বিচার করা হইল; আমরা বিভিন্ন শাক্তপদ বিশ্লেষণ করিয়া পাঁচটি রসের সন্ধান পাইয়াছি এবং উদাহরণ-সহ তাহাই দেখাইয়াছি।

(গ) তৃতীয় অধ্যায়ে (ব্যঞ্জনা ও ধ্বনি) :—

ব্যঞ্জনা ও ধ্বনির উৎপত্তি ও প্রতিষ্ঠার ইতিহাস দেখাইয়া প্রাচীন আচার্যগণের ব্যাখ্যাত আবশ্যকীয় বিষয়সমূহ বাঙ্গালা সাহিত্যে হইতে

উদাহরণ লইয়া বুঝান হইয়াছে। অতঃপর বাঞ্ছনা ও ধ্বনির স্বরূপ ও বিচিত্র ভেদ ইংরেজ পণ্ডিতগণের আলোচনায় কি ভাবে কতদূর দূর গড়িয়াছে, তাহা কিছু বিশদ ভাবেই প্রদর্শিত হইয়াছে। অধ্যায়ের শেষভাগে বর্তমান কাব্য-সাহিত্যের পটভূমিকায় আমাদের অভিমত-অনুযায়ী ধ্বনি ও ধ্বনন ব্যাপার, কবির ধ্বনন ও পাঠকের ধ্বনন, ধ্বনন ও চিন্তন, অন্তর্লোক ও বাসনালোক, শব্দ-গত বাক্য-গত ও প্রবন্ধ-গত ধ্বনি প্রভৃতি উদাহরণ দ্বারা বুঝাইবার চেষ্টা পাইয়াছি। এখানেও আমরা হৃদয়-গত ক্রতিগুণাত্মক ভাব ও বুদ্ধি-গত দীপ্তিগুণাত্মক অর্থ পরিয়া ভাবধ্বনি ও অর্থধ্বনি বলিয়া ধ্বনিকে প্রাচীনদের পন্থা পরিহার করিয়া নূতন ছই শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়া দেখাইয়াছি। বর্তমান সাহিত্য বিশ্লেষণ ও আশ্বাদন করিবার পক্ষে এই পন্থাই কেবল আপুণিক নয়, সমীচীন বলিয়া মনে হয়।

(ঘ) চতুর্থ অধ্যায়ে (বস্তু ও বিভাব) :—

বস্তু ও বিভাব আলোচনায় আপুণিক সমালোচনা-সাহিত্যের আবশ্যকীয় অনেক বিষয় আলোচিত হইয়াছে, এবং অন্যদের নিজস্ব অভিমত প্রদর্শিত হইয়াছে। 'অনুকরণ-তত্ত্ব, রূপ ও রস, রূপনিয়াম, সত্য, তথ্য, উচিত্য, রসেই রসের সার্থকতা (Art for Art's sake), জীবন ও সাহিত্য, কবিত্ব-ধ্বনি-কবি, বাস্তবতত্ত্ব রোমান্টিক তত্ত্ব প্রভৃতি কোন বিষয়ই বাদ যায় নাই। সর্ব্বত্রই আমাদের অভিমত প্রতিষ্ঠার প্রসঙ্গে পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের বিশিষ্ট মতামত পরীক্ষা ও পর্যালোচনা করা হইয়াছে।

(ঙ) পঞ্চম অধ্যায়ে (শব্দ ও অর্থ) :—

শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ নিত্য, কি আপেক্ষিক নিত্য—এই বিষয়ে প্রথমে বিচার করা হইয়াছে। সাহিত্য-পদটির ব্যাকরণ ও অলঙ্কার-গত সম্বন্ধ

এবং বিশিষ্টার্থে প্রয়োগ ঐতিহাসিক ক্রমানুযায়ী দেখান হইয়াছে; কুন্তক-কৃত শব্দ, অর্থ ও সাহিত্যের সংজ্ঞা এবং তাঁহার মনস্বিতাপূর্ণ বাখান বিশেষভাবে আলোচনা করা হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে ওয়াশ্বটীর পেটার-প্রমুখ পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিত গণের এবং আমাদের অভিমত উপস্থিত করা হইয়াছে। তাঁহার পর শব্দ ও অর্থ সংক্ষেপে পৃথক পৃথক আলোচনা এবং শব্দের গীত-ধ্বনিতা ও অর্থের চিত্রধ্বনিতার বিষয় আলোচনা করা হইয়াছে। এই অধ্যায়ের শেষ ভাগে আমরা প্রমাণ করিয়াছি অলঙ্কারশাস্ত্র প্রকৃত পক্ষে কাব্যসৌন্দর্য্য-বিজ্ঞান, উপমাদি অলঙ্কার বিশিষ্ট সৌন্দর্য্য নহে। উপমাদি অলঙ্কারের বিচারে আমরা ধ্বনিবাদীদের সংজ্ঞাই মাত্র করিয়াছি, এবং পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিতগণের সমর্থক উক্তিদ্বারা বাঙ্গালা সাহিত্য হইতে উপযুক্ত উদাহরণ লইয়া আমাদের অভিমত স্পষ্ট করিবার চেষ্টা পাউয়াছি। সমাপ্তি-অংশে কাব্য-ধারণায় ও এই গ্রন্থ-রচনায় ঐক্য-রূপটি প্রদর্শিত হইয়াছে, এবং কাব্যের মৌলি-ভূত প্রয়োজন যে অলৌকিক আনন্দ, তাহাই পুনরায় উল্লিখিত হইয়াছে।

(৭) বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্য পৃথিবীর অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ ভাষা ও সাহিত্য বলিয়া আমরা আত্মপ্রসাদ লাভ করিয়া থাকি। কিন্তু কাব্য ও কথাসাহিত্য বাদ দিলে আর কোনও বিধেই, বিশেষতঃ মননময় বিজ্ঞা-সম্পর্কে বাঙ্গালার কোন বিশিষ্ট দান নাই। কাব্যতত্ত্ব সম্পর্কেই ইংরেজী ভাষায় যে সকল মৌলিক আলোচনা হইয়াছে ও বর্তমানে হইতেছে, আমাদের ভাষায় সেরূপ মনস্বিতাপূর্ণ আলোচনা সন্ভব নহে। অর্থতত্ত্ব ও শব্দতত্ত্ব সম্বন্ধে মনস্তত্ত্ব-সম্মত ইংরেজী গ্রন্থের তার গ্রন্থই বা বাঙ্গালাভাষায় কোথায়? আমাদের ঐতিহ্যের লোপই ইহার মুখ্য কারণ। যে দেশে এখনও সংস্কৃত না জানিয়া বাঙ্গালার পণ্ডিত হওয়া অগৌরবের বিষয় বলিয়া মনে করা হয় না, সে দেশের বিজ্ঞা-চর্চার অবস্থা আর অধিক

ভাল কি হইতে পারে? ইংলেণ্ডে ক্লাসিকাল অর্থাৎ লাতিন বা গ্রীক ভাষা না জানিয়া ইংরেজী ভাষা জানিতে পারে, ইহা কেহ বিবেচনা করিবে না। ইউরোপের বিবিধ ভাষায় আরিস্টটলের Poetics গ্রন্থের কত অনুবাদ প্রকাশিত হইয়াছে; ইংরেজী ভাষায় সেদিনও নূতন অনুবাদ বাহির হইয়াছে। কিন্তু ছুংখের বিষয়, বাঙ্গালায় সম্ভবতঃ ভারতীয় কোনও ভাষায় আজ পর্যন্ত অভিনবগুপ্তের বা 'আনন্দবর্দ্ধনের' একখানি অনুবাদও প্রকাশিত হয় নাই।

বস্তুতঃ বাঙ্গালী ভাষা ও সাহিত্যের পারদর্শিতার জন্য সংস্কৃত ও ইংরেজী উভয় ভাষা ও সাহিত্যের সহিত কিঞ্চিৎ ঘনিষ্ঠ পারিচয় আবশ্যক। উভয়ই শক্তিশালী এবং সম্পন্ন ভাষা। ইংরেজী ভাষার সাহিত্য বা সংসর্গ বাঙ্গালী ভাষার সৌভাগ্যের কারণই বলিতে হইবে। কিন্তু আমরা শুকুনার সাহিত্যের রস-সৌন্দর্য্য ভিন্ন ইংরেজী সাহিত্যের বিপুল, বলিষ্ঠ ও বিচিত্র মনন-শক্তির বিশেষ কোন সন্ধান রাখি না।

(৮) বিদ্যাতার অভিপ্রেত হইলে কাব্যালোকের দ্বিতীয় খণ্ডে কাব্যের স্বরূপ নয়, কাব্যের বিচিত্র রূপ ও শক্তি লইয়া যে আলোচনা করিবার ইচ্ছা আছে, তাহাতে সাহিত্যের সুপরিচিত আধুনিক দিক্ অনেকাংশে পরিপূর্ণ হইতে পারে।

আশাব কথা, বাঙ্গালী সাহিত্যের নানাদিকে ও নানাক্ষেত্রে নূতন নূতন আলোচনা আরম্ভ হইতেছে; বাঙ্গালার কৃত-বিদ্যা অধ্যাপক ও সুদী ছাত্রমণ্ডলী এই দিকে অবগতি হইলে অচিরেই বাঙ্গালার মননময় সাহিত্য সমৃদ্ধি লাভ করিতে পারে,—এই ভরসায় এত কথা লিখিলাম।

যাক্ হউক, আমরা স্বীকার করিতেছি আমাদের উদ্দেশ্য কিছু হুঃসাহসিকতা-পূর্ণ। গ্রন্থখানি অনেক আগেই লিখিবার ইচ্ছা ছিল। উক্তর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত মহাশয় প্রোত্ন প্রাপ্তির পূর্বে এইরূপ

দুর্দৈব গ্রন্থ রচনায় উদ্যোগী হইতে নিষেধ করেন। তাঁহার উপদেশ মান্ত করিয়াছি। বর্তমানে বাঙ্গালার বিদ্যোৎসাহী বয়সে পুরুষ উক্তর শ্রীযুক্ত শ্রীযুক্ত শ্রীযুক্ত মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের পুনঃ পুনঃ উৎসাহ ও প্রেরণায় গ্রন্থরচনা ও প্রকাশে সাহসী হইয়াছি। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কলেজ-সমূহের ইনস্পেক্টর সাহিত্যমুরগী সুদী-বর শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র ঘোষ এম্, এ, মহাশয়ও নানাভাবে আমাকে উৎসাহিত করিয়া কার্যে ত্রুটি রাখিয়াছেন। আজ শ্রদ্ধানত চিত্তে তাহাও স্মরণ করি।

সাক্ষাৎ ভাবে গ্রন্থ রচনায় ও গ্রন্থ প্রকাশে আমি সঙ্কটাদিক সাহায্য পাইয়াছি সুদূর শ্রীযুক্ত দিগিন্দ্রলাল সরকার এম্-এ, বি-এল, মহাশয়ের নিকটে। কৃতজ্ঞতা প্রকাশে তাঁহার ঋণ কিছুমাত্র লঘু হইবার নহে। পাণ্ডুলিপি পাঠে প্রীত হইয়া তিনি কেবল উৎসাহ দিয়া ক্ষান্ত হইন নাই, এই দারুণ মুদ্রণ-সঙ্কটের দিনে যে ভাবে স্বল্প সময়ে, কার্যাতঃ মাত্র চারি মাসে এই বৃহৎ গ্রন্থের সুষ্টু মুদ্রণ-ব্যবস্থা করিয়াছেন, নিজে পাণ্ডুলিপি পরীক্ষা ও আলোচনা করিয়াছেন, এবং আবশ্যিক মত প্রফ দেখিয়াছেন, তাহা আমার আশাশ্রীত নয়, ভাবনাতীতই ছিল। ইহারই মধ্যে আকস্মিক পীড়ায় তাঁহার একবার জীবন-সংশয় হয়, তখন তাঁহার সাক্ষ্যনেত্র ও রক্ত-কণ্ঠের মধ্য দিয়া গ্রন্থখানি প্রকাশের যে উদ্বেগ ফুটিয়া উঠিয়াছিল, তাহা আমি কদাচ ভুলিব না। আজও অসুস্থ শরীরে তিনি কার্য্য করিয়া চলিয়াছেন ; প্রার্থনা করি, তিনি শীঘ্রই নিরাময় হউন এবং কীৰ্ত্তি-বহুল দীর্ঘ জীবন লাভ করেন।

বঙ্গবর সহযোগী অধ্যাপক পণ্ডিত শ্রীযুক্ত দুর্গামোহন ভট্টাচার্য্য এম-এ, কাব্য-সাম্বাদ-পুরাণতীর্থ মহাশয় বহুস্থলে পাণ্ডুলিপি পরীক্ষা করিয়াছেন, মূল্যবান্ গ্রন্থের সন্ধান দিয়া এবং বঙ্গানুবাদ বিচার করিয়া আমাকে অশেষ উপকৃত করিয়াছেন। প্রীতি-ভাজন সহযোগী অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রনাথ দাস এম, এ, মহাশয় অনুরাগ-বশে যে ভাবে আত্মস্থ প্রথম প্রফ সংশোধন

করিয়া দিয়াছেন এবং মূল্যবান গ্রন্থ সংগ্রহ করিয়া দিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার কৃত উপকারও কদাচ বিস্মৃত হইবার নহে। আমার প্রীতি-ভাজন ছাত্র যশস্বী গ্রন্থকার ও অধ্যাপক শ্রীযুক্ত শশিভূষণ দাশগুপ্ত এম-এ পি-আর-এস, পি-এইচ-ডি পাণ্ডুলিপির অনেকাংশ পর্যালোচনা করিয়াছেন এবং কয়েক খানি বইও সংগ্রহ করিয়া দিয়াছেন। আমার অল্পতম কৃত ছাত্র ও অধ্যাপক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত, এম্ এ, পি-আর-এস ও সুর্যগণ-মত সাগর্য্য করিয়াছেন। ইহা ভিন্ন আরও কতিপয় ছাত্র ও অধ্যাপক কিছু কিছু উপকার করিয়াছেন। সকলকেই আমার শুভেচ্ছা ও প্রীতি-সম্ভাষণ জানাইতেছি।

সর্ব্বশেষে বরিশাল জিলার প্রবীণ পণ্ডিত অধ্যাপকবর্ষা ৩কামিনী কান্ত বিদ্যারত্ন মহাশয়ের উদ্বোধে আমার সম্বন্ধ প্রণামাঞ্জলি নিবেদন করি। এম-এ, পরীক্ষার উত্তীর্ণ হইবার পরই কাব্য-তত্ত্ব সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা করিবার সম্বন্ধ লইয়া তাঁহার সমীপে সর্ব্বপ্রথম কাব্যপ্রকাশ পাত করিয়াছিলাম।

গ্রন্থখানির ইংরেজী সংস্করণ অনতিবিলম্বে বাহির করিবার ইচ্ছা আছে।

জুন হইতে নভেম্বর পর্য্যন্ত ছয় মাসের মধ্যে গ্রন্থখানির রচনা আরম্ভ ও সমাপ্ত হয়। বিশেষ ঘটনার চাপে আগষ্ট হইতে সেপ্টেম্বর ই মুদ্রণ-কাৰ্য্য চলিতে থাকে! সমগ্র গ্রন্থখানি এবং কয়েকটি অধ্যায় কখনও এক সঙ্গে পাই নাই। এইরূপ বই এইরূপ অবস্থায় হইয়া রচনা ও মুদ্রণে কিছু ভুলত্রুটি থাকিবার সম্ভাবনা। সুর্যগণ গ্রন্থ-রচনার ধৃষ্টতা ও বাবতীর দোষত্রুটি নিজ গুণে মার্জনা করিবে। সকলের শুভেচ্ছা প্রার্থনা করি। ঐ শ্রমিতি—

প্রকাশকের নিবেদন

পরম কারুণিক বিধাতার মঙ্গলেচ্ছায় এতদিন পরে ‘কাব্যালোক,’ প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হইল। ১৩৫২ সালের অগ্রহায়ণ মাসের শেষাংশে ‘কাব্যালোকে’র মুদ্রণ-কার্য শেষ হয়। এই সময়ে কতিপয় অন্তরঙ্গ বন্ধুর মুখে কথাটা বাহির হইয়া পড়ায় অনেক উচ্চশিক্ষার্থী ছাত্র এবং সাহিত্যিক পণ্ডিত ‘কাব্যালোক’ পাইবার জন্য আগ্রহ প্রকাশ করেন। তাঁহাদের অনুরোধ রক্ষা করিতে পারি নাই বলিয়া কেহ কেহ হয়ত আমার উপর রুষ্ট হইয়াছিলেন। আশাকরি আজ আমার কৈফিয়ৎ জানিয়া তাঁহারা আমার ঐ অনিচ্ছাকৃত ত্রুটি মার্জনা করিবেন।

ডক্টর দাশগুপ্ত প্রথমে ভাবিয়াছিলেন, তিনি বাঙ্গালা সাহিত্যের অলঙ্কারশাস্ত্র-সম্পর্কে নাতিদীর্ঘ একখানি প্রয়োজনীয় গ্রন্থ লিখিবেন। কিন্তু কার্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হইবার অল্প পরেই তিনি বুঝিতে পারিলেন, তাঁহার আরক্ গ্রন্থ দূর-প্রসারী হইবে এবং বিপুলাকার ধারণ করিবে। সুতরাং উহার পাণ্ডুলিপি লইয়া দীর্ঘ আলোচনার প্রয়োজন হয়। গ্রন্থকারের বিপুল বিদ্যাবত্তা, মৌলিক চিন্তাশক্তি ও গভীর অন্তর্দৃষ্টির একত্র সমাবেশ দেখিয়া আমি যথার্থই মুগ্ধ হই, এবং তাঁহার এই মহীয়সী প্রচেষ্টায় আন্তরিক উৎসাহ প্রদান করি। আজ

আমার বিশেষ আনন্দ হইতেছে এই কথা স্মরণ করিয়া যে, আমিই সর্বপ্রথমে তাঁহার এই গ্রন্থ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চতম উপাধি 'ডক্টরেট'-এর 'থিসিস' রূপে দাখিল করিবার জন্ম প্রস্ফাব করিয়াছিলাম। কতিপয় হিতৈষী পণ্ডিত বাক্তিও আমার এই প্রস্ফাব সমর্থন করেন। যথার্থ পণ্ডিতজন-সুলভ বিনয়বশতঃ ডক্টর দাশগুপ্ত প্রথমে আপত্তি করিয়া বলিয়াছিলেন, "আমার ছাত্রছাত্রী-গণের মধ্যে কেহ কেহ আমার সাতচোষ্যে পূর্বেই এই উপাধি লাভ করিয়াছেন, আমি তাহাতেই গৌরবান্বিত।" শেষ পর্য্যন্ত তিনি আমাদের সহিত একমত হইলেন। এই সময়ে গ্রন্থ মুদ্রিত হইবার অব্যবহিত পরে বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষের নিকট হইতে জানা গেল যে, পূর্বে সাধারণ্যে প্রকাশিত বস্তু বিশ্ববিদ্যালয়ে 'থিসিস'রূপে গৃহীত হইবার ব্যবস্থা নাই। ঐ অবস্থায় 'কাব্যালোকে'র জন্ম আমার ব্যয়িত কয়েক সহস্র মুদ্রা অনির্দিষ্টকালের জন্ম আদর থাকিতে পারে এরূপ আশঙ্কা করিয়া ডক্টর দাশগুপ্ত এবারও তাঁহার স্বভাব-সুলভ বিনয় ও সততা বশতঃ 'থিসিস' দাখিল করিতে ইতস্ততঃ করিতে থাকেন। কিন্তু আমাদের বন্ধুত্বেরই জয় হয় এবং আমি মুদ্রিত 'কাব্যালোকে'র প্রকাশ বন্ধ করিয়া দিই। গ্রন্থ প্রকাশে বিলম্বের জন্ম সুধীসমাজের নিকট ইহাও আমার বিনীত কৈফিয়ৎ।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়-কর্তৃক নিযুক্ত সুধীগণ প্রায় দশমাস পরে 'কাব্যালোকে' সম্পর্কে তাঁহাদের ভূয়সী প্রশংসাপূর্ণ অভিমত দাখিল করেন, এবং বিগত ৬ই কার্তিক (২৩শে অক্টোবর, ১৯৪৬) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সিণ্ডিকেটের অধিবেশনে গ্রন্থকারকে

“ডক্টরেট” উপাধি দ্বারা সম্মানিত করা হয়। একপ বিলম্ব হইলেও, গ্রন্থ ও গ্রন্থকারের মর্যাদা যে সম্পূর্ণ স্বীকৃত হইয়াছে ইহাতে আমি নিরতিশয় আনন্দিত হইয়াছি এবং গ্রন্থকারকে আমার সাদর অভিনন্দন জানাইতেছি। প্রাচ্য ও প্রতীচ্য বিজ্ঞার ভারত-বিখ্যাত পণ্ডিত বারানসী কুইন্স কলেজের প্রাক্তন অধ্যক্ষ মহামহোপাধ্যায় শ্রীযুত গোপীনাথ কবিরাজ, এম্-এ, মনস্বী পণ্ডিত শ্রীযুত অতুলচন্দ্র গুপ্ত, এম্-এ, বি-এল এবং বজ্রদর্শী অধ্যাপক রায় শ্রীযুত খগেন্দ্র নাথ মিত্র বাহাদুর, এম্-এ মহোদয়গণ বিশেষ যত্নের সহিত থিসিস্ পরীক্ষা করিয়াছেন। “গুণী গুণং বেত্তি”—এই মতাবাক্যের মর্যাদা এক্ষেত্রেও যথার্থ রক্ষিত হইয়াছে দেখিয়া আমি প্রকাশক হিসাবে পরীক্ষকগণকে আমার আন্তরিক শ্রদ্ধা ও অভিনন্দন জানাইতেছি।

কতিপয় সন্দেহ সাহিত্য-পণ্ডিতজন কর্তৃক অনুরুদ্ধ হইয়া বাঙ্গালা ও ভারতের বাহিরের বিদ্বৎসমাজে প্রচারের জ্ঞাত আমরা ‘কাব্যালোকে’র একটি ইংরাজী সংস্করণ প্রস্তুত ও প্রকাশ করিবার জ্ঞাত প্রয়াস পাইতেছি। এবিষয়ে গ্রন্থকার ইতিমধ্যেই তৎপর হইয়াছেন।

দ্রুত মুদ্রণ-ব্যবস্থার ফলে ‘কাব্যালোকে’ কতিপয় মুদ্রণ-ক্ৰটি রহিয়া গিয়াছে দেখিয়া আমি যথার্থ ই দুঃখিত। স্থানান্তরে তাহা প্রদর্শিত ও সংশোধিত হইল। পরবর্তী সংস্করণে আমরা গ্রন্থটিকে সকল বিষয়েই অধিকতর শোভন ও সুন্দর করিতে পারিব বলিয়া আশা করি।

[চার]

বাংলা দেশে এই গ্রন্থের সমুচিত আদর হইয়াছে দেখিতে
পাইলে গ্রন্থকার ও আমি উভয়েই আমাদের শ্রম ও অর্থব্যয় সার্থক
মনে করিব। অলমতিবিস্তারেণ। ইতি—

বাণী লাইব্রেরী,
কলিকাতা,
২৪শে কাভিক, ১৩৫৩

}

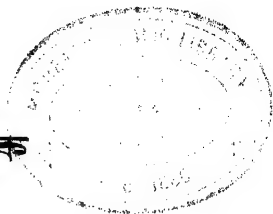
বিনীত
শ্রীদিগেন্দ্রলাল সরকার

সংশোধনিকা

পৃষ্ঠা	পংক্তি	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৫	২২	পুবিলা	বিপুলা
১২২	পার্শ্বস্থচী	আবলখন	আদখন
২২৭	৫	ঔৎসুক্য	ঔৎসুক্য
৩৬৫	২৫	কবিতাই	কবিতার
৩৯২	পার্শ্বস্থচী	প্রার	প্রকার
৭৪৭	পার্শ্বস্থচী	অ-লক্ষ্যক্রম	সংলক্ষ্য-ক্রম
৪৮৫	৭	Æsthetics	Æsthetic
৫০৯	পার্শ্বস্থচী	স্থিতির	স্থিতির
৫১৬	৪	স্বভাবিক	স্বাভাবিক
৫২২	পার্শ্বস্থচী	প্লেগেলের	শিলারের
”	১৩, ১৫	প্লেগেল	শিলার
৫২৩	১০	তাহা পথে	পথে তাহা
৫২৪	৩	প্লেগেল	শিলার
”	৮	প্লেগেলের	শিলারের
৬২৮	২১	সাহিত্যের পথে	সাহিত্য-পরিচয়

কাব্যালোক

বিষয়-সূচী



ভূমিকা ... [এক]—[ষোল]

প্রথম অধ্যায়

কাব্য-সংজ্ঞা, কৃত্তিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য

১—২২

(১)

কাব্য-সংজ্ঞা

কাব্য-সংজ্ঞা—২, কাব্য ও সাহিত্য-শব্দ—৩, কবি ও প্রতিভা—৩, কবিও পাঠক—৫, সুহৃদয় সামাজিক—৬, আনন্দ, কাব্যানন্দ—১০; বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় সত্তা—১১, লোকোত্তর আনন্দ—১৩, পাশ্চাত্য সুবীর্ণের অভিমত—১৫, কাব্যানন্দ ও ব্রহ্মানন্দ—১৭।

(২)

সংজ্ঞা-বিচার

সংজ্ঞা-বিচার—১৮, আনন্দ ও রস—২০, আনন্দের ইংরেজী প্রতিশব্দ—২৪, রস-শব্দ—২৬, কাব্যের লক্ষণ-নির্দেশে রস-শব্দ—২৮, রসশব্দব্যবহারে জগন্নাথের আপত্তি—২৯, বিশ্বনাথের উত্তর—৩৩, বিশ্বনাথের সংজ্ঞার অব্যাপ্তি দোষ—৩৩, আত্মপক্ষ-সমর্থনে বিশ্বনাথ—৩৬, আনন্দশব্দ নিরূপণের কারণ—৩৭।

(৩)

কৃত্তিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য

আত্মা ও চিত্ত—৫৮, সত্ত্ব রজঃ ও তমঃ এই তিনগুণ—৬৮, আত্মানন্দের প্রকাশ—৩৯, কাব্যের লক্ষ্য—৪১, চিত্ত—৪১, চিত্তের দুইক্রিয়া—আত্মাদান

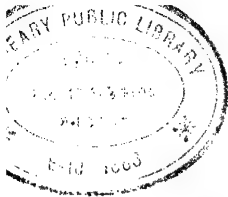
[দুই]

ও জানা—৪২, চিত্তের দুইবৃত্তি—হৃদয়বৃত্তি ও বুদ্ধিবৃত্তি—৪৩, চিত্তের দুইগুণ—ক্রুতি ও দীপ্তি—৪৩, বস্তুর ভাবদর্শন ও অর্থদর্শন—৪৪, অর্থের রমণীয়তা—৪৪, ভাব ও অর্থ—৪৬, রস—৪৬, রম্যবোধ—৪৭, চিত্র—৪৮, হৃদয়বৃত্তি ও বুদ্ধিবৃত্তি—ক্রুতিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য—৫১, কাব্যের বিস্তৃত ভাগ—৫১—৫২, ঐ বিষয়ে চিত্র—৫৩, রসোক্তি ও ভাবোক্তি—৫৪, স্বভাবোক্তি—৫৫, নিসর্গ-কবিতা—৫৮, দীপ্তিকাব্য ও দর্শন-বিজ্ঞান—৬০, দীপ্তিকাব্যের সম্বন্ধে পুনরায় বিচার—৬৩, ক্রুতিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য—৬৪, সৌন্দর্য বা রমণীয়তা—৬৫, চমৎকার—৬৬, গৌরবোক্তি—৬৭, বেদ ও উপনিষদের উদাহরণ—৬৮—৬৯, আধুনিক যুগের কাব্য ও কবি—৭০, বক্রোক্তি-কাব্য—৭১, ঐ বিষয়ে ভাস্কর্য, দণ্ডী, কুন্তক—৭২-৭৩, কাব্যের ভাগ সম্বন্ধে প্রাচীনগণ—৭৫, আনন্দবর্দ্ধনের গুণীভূতবাস্তব সমর্থনযোগ্য কি?—৭৭।

(৪)

উদাহরণ মাল্য

রসোক্তি ও বক্রোক্তি—৭৯, ৮১; রসোক্তি ও গৌরবোক্তি—৮১, ৮২; ভাবোক্তি—৮৪, স্বভাবোক্তি—৮৬, নিসর্গ-কবিতা—৮৬, প্রাণিকবিতা—৮৭, মিশ্র উদাহরণ—৮৮, স্বভাবোক্তি ও রসোক্তি—৯০, স্বভাবোক্তির শিশু-কবিতা—৯১, স্বভাবোক্তি ও বক্রোক্তি—৯২, গৌরবোক্তি—৯৩, গৌরবোক্তি ও বক্রোক্তি—৯৪, বক্রোক্তি ও গৌরবোক্তি—৯৬, অদ্বৈত-বক্রোক্তি—৯৭, অর্থবক্রোক্তি—৯৮, উভয়বিধ বক্রোক্তি—৯৯।



দ্বিতীয় অধ্যায়

রস ও ভাব

১০১—৩৬১

রস

১০১—১৯৪

(১)

রস-বিষয়ে প্রাচীন আচার্য্যগণ

আদিকবি বাণীকি—১০১, আদিগুরু ভরতমুনি—১০১, নাট্য ও কাব্য—১০২, নাট্যরসের প্রাচীনতা—১০২, কাব্যরস-বিষয়ে প্রাচীন আচার্য্যগণ (৯)—১০৩—১০৯, নাট্যরস ও কাব্যরস, এক কি ৫—১১০, মহাকাব্য ও গীতিকাব্যের রস—১১০, রসবাদের প্রধান আচার্য্যগণ—১১২ ।

(২)

রস-তত্ত্বের ব্যাখ্যান ও সমালোচনা

ভরতমুনি-কথিত নাট্যরস—১১৩, প্রাচীন ব্যাখ্যা-কারগণ—১১৪, মন্মথের মূলকারিকা—১১৬, মন্মথ-কৃত উহার বৃত্তি (অভিনবগুপ্তের রস-ব্যাখ্যানের অমুসরণে)—১১০—১২০, বিশদ ব্যাখ্যান ও সমালোচনা—১২১—১৪০, বিভাবনা-ব্যাপার—১২১, বিভাব—১২১, অলিঙ্গন-বিভাব—১২২, উদ্দীপন-বিভাব—১২৩, অমুভাব—১২৩, অষ্ট সাংক্ষিপ্তভাব—১২৪, অলৌকিক বিভাবাদি—১২৪, সাধারণী-করণ—১২৬, রসশালার উৎপাদ উদাহরণ ও ব্যাখ্যা—১২৬—১২৯, উহার সংক্ষিপ্ত বিবরণ—১২৯, বিভাবাদির সহিত পাঠকের অভেদ—১৩০, ডাঃ দাশগুপ্তের আপত্তি—১৩১, আপত্তি-খণ্ডন—১৩১—১৩৩, মন্মথের সংজ্ঞার ক্রটি—১৩৫, স্থায়ী ভাব রস কি ৫—১৩৪, অভিনবগুপ্তের স্পষ্ট উত্তর—১৩৫—১৩৬, বিশ্ব-বিহীন সংবেদন—১৩৬, লোচনটীকায় রস-সংজ্ঞা—১৩৭, পানকরস-স্বায়—১৩৮, দুই প্রকার ব্যাখ্যা ও ব্যাখ্যা-দোষ—১৩৯, প্রকৃত ব্যাখ্যা—১৪০, ভাব ও রসের আদ্য—১৪১,

রসের ব্যাখ্যানে বিশ্বনাথ—১৪২, ডাঃ দাশগুপ্তের অযথার্থ মন্তব্য—
১৪৩, অভিনবগুপ্তই মূল—১৪৪, চমৎকার ও অদ্ভুত রস—১৪৪,
রসের ব্যাখ্যানে জগন্নাথ—১৪৫—১৪৭, রস পরমার্থতঃ এক—১৪৭,
রস ও ভাবের স্বরূপ-নির্ণয়ে কবি কর্ণপূর—১৪৮—১৪৯, কর্ণপূরের
বৈশিষ্ট্য—১৫০ ।

(৩)

রস-বিষয়ে আমাদের বিচার

আমাদের প্রদত্ত রসের সংজ্ঞা—১৫১, রসোপলব্ধির প্রক্রিয়া—দুইটি
উপাদান, বাহ্য ও আন্তর জগৎ—১৫২, স্থির-চিত্ত—১৫৩, স্মৃতি-সহযোগে
চর্চণা—১৫৪, রসই জ্ঞান, জ্ঞানই রস—১৫৫, রবীন্দ্রকবিতায় রসের চিত্র—
১৫৬—১৫৭ ।

(৪)

রসতত্ত্ব-সম্বন্ধে পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ

আরিস্টটল ও মনসী বুচার—১৫৮, ভরতমুনি ও আচার্য অভিনবগুপ্ত
—১৫৯, আরিস্টটল ও অভিনবগুপ্ত—১৫৯, 'Imitation' বা অনুকরণ—
১৬০, তুলনীয় বিষয়সমূহ—১৬১, নাট্য বা কাব্যের উদ্দেশ্য আনন্দ বা
রস—১৬২, রস সঙ্গদয সামাজিকের—১৬৪, মুখ্য বিষয় মানবজীবন,
প্রকৃতি উদ্দীপন বিভাব মাত্র—১৬৬, ভাবই রস বা আনন্দের উৎস—১৬৭,
স্বায়ী ভাব ও সঞ্চারী ভাব—১৬৮, আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাব ও
অনুভাব—১৬৯, বাসনালোক—১৭১, সাধারণীকরণ—১৭২, ভাবের
রসতা-প্রাপ্তি—১৭৪, পাশ্চাত্য আলোচনার অসম্পূর্ণতা ও অস্পষ্টতা—
১৭৭, গ্রীক ও ভারতীয় দৃষ্টির পার্থক্য—১৭৯, আরিস্টটলের মতবাদের
সঙ্কীর্ণতা—১৮০, পাশ্চাত্য 'অনু' মনীষী গণের আলোচনা :—ওয়ার্ডসওয়ার্থ
—১৮২, শেলি—১৮৪, বার্গসোঁ—১৮৫, ক্রোচে—১৮৫ ।

রস ও 'Beauty'

ভারতের রসতত্ত্ব ও ইউরোপের সৌন্দর্য্য-তত্ত্ব—১৮৬, সৌন্দর্য্যের স্বরূপ-সম্বন্ধে কান্ট—১৮৭, হিউম—১৮৭, হেগেল প্রভৃতি—১৮৮, কেরিটের সুচিন্তিত সিদ্ধান্ত—১৮৮, আমাদের ব্যাখ্যান—১৮৯, সৌন্দর্য্য-সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ—১৯০, সৌন্দর্য্য ও রমণীয়ত্ব—১৯১, রবীন্দ্রনাথ ও জগন্নাথ—১৯১, কাব্যের দুঃখ সুন্দর নয় কি?—১৯২, কবি কীটস্-এর উক্তির ব্যাখ্যা—১৯৩, কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতা হইতে উদাহরণ—১৯৩।

ভাব

১৯৪—২২৭

(১)

ভাবের স্বরূপ লক্ষণ

ভাবশব্দের বিভিন্ন অর্থ—১৯৪, ভাবশব্দের অলঙ্কারশাস্ত্র-গত তিন প্রকার অর্থ—১৯৫, আমাদের আলোচ্য ভাব—১৯৫, ভাব ও 'Emotion'—১৯৫, সুশীল কুমার দে, অতুলচন্দ্র গুপ্ত, সুরেন্দ্রনাথ দাশ গুপ্ত—১৯৫—১৯৬, ভাবের ব্যাখ্যানে ভরতমূনি—১৯৭, অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যান—১৯৮, 'ভাব' অর্থ স্বাদনাত্মক চিত্তবৃত্তি—১৯৯, ২০০; ভাবের স্বরূপ-নির্ণয়—১৯৯, হাস ভাব কি 'emotion' ?—২০০, বার্গসোঁর আভ্যন্তরীণ—২০১, উৎসাহ ভাব কি emotion ?—২০২, বিশ্বরূপভাব ও অদ্বৈত রস—২০৩, ভরতমূনি-কথিত তেত্রিশটি ব্যক্তিগত ভাব—২০৩, শ্রম নিদা প্রভৃতি ভাব কি ?—২০৪, চিন্তা বিতর্ক প্রভৃতি কি স্বাদনাত্মক ভাব ?—২০৪, ভানুদত্তের মত—২০৫, ভোজরাজের মত—২০৫, রস ও ভাব সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের মন্তব্য—২০৬, উক্ত মন্তব্যের ত্রুটি—২০৭, অভিনবগুপ্তের আদর্শ—২০৮, আমাদের অবলম্বিত নীতি—২০৮, ভাবশব্দ কি বুঝায়—২০৮, ইংরেজী

‘emotion’ শব্দ কি বুঝায়—২০৯, রিচার্ডস্-এর অভিমত—২০৯, ভাব ও ‘emotion’ একার্থক—২১০ ।

(২)

স্থায়ী ভাব ও ব্যক্তিচারী ভাব

স্থায়ী ভাবের ব্যাখ্যায় ভরতমুনি—২১০, ব্যক্তিচারী ভাবের ব্যাখ্যায় ভরতমুনি—২১১, এই দুই বিষয়ে পদবস্তী আচার্যগণ—বিশ্বনাথ, ভোজরাজ, জগন্নাথ, শারদাতনয়—২১২—২১৪, আমাদের ব্যাখ্যান—২১৪—২১৮, স্থায়ী ভাবের স্থায়িত্বের তিনটি কারণ :—প্রথম কারণ—স্বতন্ত্র গুণ প্রবাহ—২১৪, দ্বিতীয় কারণ—বাসনা লোক হইতে মুক্তমূর্ছা অভিব্যক্তি—২১৫, তৃতীয় কারণ—কাব্যনিবন্ধে ভাবগুলির স্থায়িতা—২১৫, ব্যক্তিচারী বা সঞ্চারী ভাব—২১৬, স্থায়ী ও ব্যক্তিচারী ভাবের উদাহরণ—২১৭ ।

(৩)

ব্যক্তিচারী ভাব

ব্যক্তিচারী হইতে স্থায়ী ভাব ও রসের উপলব্ধি—২১৯, ব্যক্তিচারী ভাবের প্রশংসা—২১৯, ব্যক্তিচারী ভাবের সংখ্যা—২২১, নূতন ব্যক্তিচারী ভাব—২২২—২২৩ ।

(৪)

ভাবের স্থায়ী ও ব্যক্তিচারী রূপ

স্থায়ী ভাব কখন ব্যক্তিচারীর রূপ কাঁচা করে—২২৫, এই বিষয়ে অভিনবগুপ্ত, শাস্ত্রদেব, ভানুদত্ত—২২৫—২২৬, ব্যক্তিচারী ভাবের ব্যক্তিচারী হয় কি ?—২২৬, অভিনবগুপ্তের বিরোধিতা—২২৬, ভারতের ইঙ্গিত—২২৭ ।

স্থায়ী রস ও সঞ্চারী রস

অঙ্গী রস—২২৭, অঙ্গ-স্থানীয় রস—২২৮, ঐ দুইটিকে স্থায়ী ও সঞ্চারী রস বলা যায় কি?—২২৮, প্রস্তুত রস একটি মাত্র, উদাহী স্থায়ী—২২৯, স্থায়িত্বের কারণ—২২৯, অঙ্গী রসের সমধিক পরিপুষ্টি—২৩০, আনন্দ-বর্দ্ধনের নির্দেশ—২৩১, প্রথম মতের ব্যাখ্যা—২৩২, ভাগুরির সিদ্ধান্ত—২৩২, দ্বিতীয় মতের ব্যাখ্যা—২৩৩, আমাদের সিদ্ধান্ত—২৩৪ ।

আধিকারিক রস ও প্রাসঙ্গিক রস

নির্দিষ্ট স্থায়ী ভাব ভিন্ন অন্তর্ভাব হইতে রস হয় কি?—২৩৫, রস-সম্বন্ধে ভ্রান্ত ধারণা—২৩৬, অভিনবগুপ্তের নেতি-মূলক মুক্তি—২৩৭, উদ্ভট শাস্তরস স্বীকার করেন—২৩৮, রুদ্রট যে কোনও ভাব হইতে রস হয় বলেন—২৩৯, ভোজরাজের অনুরূপ মন্তব্য—শান্ত, প্রেয়ঃ, উদ্ধত ও উদাত্ত রস—২৪০, স্থায়ী ও ব্যভিচারী ভেদ-সম্বন্ধে ভোজদেব—২৪১, ভোজরাজের চরম মতবাদ—২৪২, সংস্কার-পন্থী গণের স্বীকৃত নূতন রস—২৪৪, সংস্কারপন্থী শারদা-তনয়—২৪৫, প্রাচীনপন্থী বোপদেব—২৪৬, পূর্ববর্তী গণের সন্ধীর্ণদৃষ্টির ফল—২৪৭, অতুলগুপ্তের অমূল্য মন্তব্য—২৪৭, শুরেন্দ্র দাশগুপ্তের বিকল্প মন্তব্য—২৪৮, আমাদের সিদ্ধান্ত—২৪৮, ‘অতিসম্পন্নতা’—২৪৮, উদাহারা যে কোনও ভাব রস হয়—২৪৯, স্থায়ী ভাব হইতে স্থায়ী কাব্য—২৫০, স্থায়ী ও ব্যভিচারী অবস্থা-গত তারতম্য বুঝায়—২৫১, আধিকারিক ও প্রাসঙ্গিক বস্তু—২৫১, আধিকারিক ভাব ও আধিকারিক রস—২৫২, ‘অধিকার’ শব্দের অর্থ—২৫২, প্রাসঙ্গিক ভাব ও প্রাসঙ্গিক রস—২৫৩, ‘প্রসঙ্গ’-শব্দের অর্থ—২৫৩, অভিনবগুপ্তের

নিকট প্রাপ্ত—২৫৪, আগে সাহিত্য, পরে শাস্ত্র—২৫৫, উদাহরণমালা :—
স্বত্বভাব হইতে উৎপন্ন প্রাসঙ্গিক রস—২৫৬, করুণাভাব হইতে কারুণ্য রস
—২৫৭, দেশপ্ৰীতি ভাব হইতে উৎপন্ন আধিকারিক রস—২৫৯, প্রাসঙ্গিক
রসের উদাহরণ—২৫৯, 'ভাব' হইতেছে অসম্পূর্ণ রস—২৬০।

(৩)

নাট্যরস ও কাব্যরস

অভিনেয় রস ও অভিধোয় রস

ভরতমুনির আলোচিত নাট্যরসই কি কাব্যরস ?—২৬১, প্রাচীনগণের
নির্ধারণ যুক্তি-সহ নহে—২৬২, কাব্যে কবি সকলবিষয় স্বয়ং প্রকাশ
করিতে পারেন—২৬৪, কাব্য ও নাটকের ভেদ-সম্বন্ধে বঙ্কিমচন্দ্র—২৬৪,
কাব্যপাঠে অভিনয়দর্শন অপেক্ষা রসচক্ষণা হয় বেশী—২৬৬, নাট্যরসের
বাহিরে পৃথক্ কাব্যরস থাকিতে পারে—২৬৮, শারদাতনয়ের মত—শাস্ত্রসম
বিকলাঙ্গ, কিন্তু শ্রেষ্ঠ—২৬৯, রস দ্বিবিধ—অভিনেয় রস বা নাট্যরস
এবং অভিধোয় রস বা কাব্যরস—২৭০, কাব্যরসের স্বরূপ—২৭১,
উদাহরণ—বৈষ্ণবকবিতা প্রভৃতি—২৭২, পূর্ণাঙ্গ রস—২৭৩, অভিধোয়
রস কি বিকলাঙ্গ ?—২৭৩, উদাহরণ—২৭৩, অল্পবিধ উদাহরণ—উপাদান-
বিচারে বিকলাঙ্গ, কিন্তু রসধাম্মে উৎকৃষ্ট—২৭৫-২৭৮, অনুভাব এবং
সঞ্চারী ভাব না থাকা সম্বন্ধে রসের প্রকাশ—২৭৮, অভিধান—২৭৯,
কতি পূরণের নিয়ম, এক অঙ্গের দুর্বলতায় অন্য অঙ্গের অতিপুষ্টি—
২৭৯, আধিকারিক রসেও এই নিয়ম খাটে—২৮০, উদাহরণগুলির
বিশ্লেষণ—২৮০-২৮১, রবীন্দ্রকাব্য হইতে উদাহরণ—২৮১, বিকলাঙ্গ
উপাদান হইতেও রসোৎপত্তির কারণ—২৮৩, অভিনয়গুণের মন্তব্য
যুক্তিসহ নয়—২৮৩, ভরতমুনির মত অসঙ্গ—২৮৪।

স্থায়ী ভাব ও রসের সংখ্যা ও পরিচয়

কবি কর্ণপুরের প্রেমরস—সকল রস উহার অন্তর্ভুক্ত—২৮৪,
 ভোজরাজের মতে শৃঙ্গাররস মূল প্রকৃতি—শৃঙ্গার অর্থ আদি অভিমান—
 ২৮৫, ভোজরাজের প্রেমরস—২৮৬, শাস্ত্র রস বা করুণ রস বা অদ্বুত রস
 মূল প্রকৃতি—২৮৬-২৮৭, অভিমানাত্মক শৃঙ্গার মূল কারণ—২৮৮, অমুকুল
 চিন্তাবৃত্তি—প্রীতি—ছয় প্রকার—রতি, বাৎসল্য, ভক্তি, মখ্য, উদ্দীপ্তি বা
 দেশপ্রীতি—২৮৮-২৮৯, ছয় প্রকার প্রীতি হইতে ছয় প্রকার প্রেয়ারস—
 ২৮৯, অপ্রীতি হইতে চারি প্রকার স্থায়ী ভাব ও রস—২৮৯, চিত্তের অপর
 চারিটি স্থায়ী ভাব ও রস—২৯০, শাস্ত্ররসের স্বরূপ বিচার—২৯১,
 বৈষ্ণবগণের শাস্ত্র রস রস নয়—২৯১, আনন্দের মতেও মূলরস নয়টি—
 ২৯২, প্রেয়ারসের ছয়টি বিভাগ—২৯২, বীররসের ছয়টি বিভাগ—২৯২,
 প্রেয়ারসের বিচার—২৯৩, প্রেয়ারসের প্রীতি বিভিন্ন অর্থে গৃহীত—২৯৬,
 প্রেয়ারসের সাধারণ স্বরূপ—২৯৬, প্রেয়ারস—শৃঙ্গাররস—২৯৬, প্রেয়ারস
 —বাৎসল্যরস—২৯৮, গোড়ায় বৈষ্ণবগণের প্রভাব—৩০২, বাৎসল্যরস-
 বিষয়ে আমাদের অভিমত—৩০২, প্রেয়ারস—ভক্তিরস—৩০৩, ভক্তিরস-
 প্রতিষ্ঠায় যুক্তি—৩০৪-৩০৫, ভক্তিরস ও শাস্ত্ররসের পার্থক্য—৩০৬,
 ভক্তিরস ও দিব্যরস—৩০৭, বৈষ্ণবগণের ভক্তিরস—মুখ্যরস পাঁচ প্রকার—
 গোণরস সাতপ্রকার—৩০৮, প্রেয়ারস—সখ্যরস—৩০৯, প্রেয়ারস
 —দেশপ্রীতিরস—৩০৯, দেশপ্রীতি একটি স্থায়ী ভাব—৩১১, অপর নাম
 উদ্দীপ্তিরস—৩১২, প্রেয়ারস—কাব্ধরস (প্রাসঙ্গিক রস)—৩১২,
 বীররস ও উদাত্তরস—উভয়ই এক—৩১৪, ভোজের উদাত্তরস ভিন্নরস—
 ৩১৪, অদ্বুতরস ও Sublimity—৩১৪, বীররসের অনেক প্রকার বীর
 —৩১৫, মহাভারতের উক্তি—৩১৬, আলোচনার সার—৩১৭ ।

[দশ]

(৫)

গীতিকাব্যের রস ও কবি-গত রস

গীতিকাব্যের রস—৩১৭, কবি-গত রস—৩১৮, কবির রসোপলব্ধির
ক্রম—৩২০, কবির দুইটি বিশেষ শক্তি—৩২০, জগৎ হইতে ভাব ও রসের
উপলব্ধি—৩২০, কাব্য-নিৰ্মাণ—৩২১, বাণ্মীকির কবিত্বলাভের ঘটনা—
৩২২, অভিনব গুপ্তের বিশ্লেষণ—৩২২, কবিকৰ্ম্ম ও কবিপ্রতিভা—৩২৪,
বিহারীলালের বর্ণিত বাণ্মীকির কবিত্ব-লাভের ঘটনার বিশ্লেষণ—৩২৫,
পাশ্চাত্ত্য কাব্য অপেক্ষা কবির বিশ্লেষণ সমধিক—৩২৬, এই বিষয়ে একটি
প্রশ্ন ও উত্তর—৩২৭ ।

(৬)

রস-সম্বন্ধে নিসর্গ-কবিতা

নিসর্গ-কবিতার স্বতন্ত্র রস নাই—৩২৮, চেতনবৃত্তান্ত যোজনা বা
কবির চিত্ত-গত ভাবের আরোপ—৩২৯, কবি-গত রস ও সামাজিক-গত
রস—৩৩০, কবির চিত্তাবস্থা-অনুযায়ী নিসর্গের ব্যাখ্যা—৩৩১, হেগেল
ও কান্টের অভিমত—৩৩১—৩২, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের অভিমত—নিসর্গ
চৈতন্যময়, তাহাতে একই আত্মার অধিষ্ঠান—৩৩২, ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের
কবিতা হইতে উদাহরণ—৩৩৩ ।

(৭)

বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যে রস

বৈষ্ণব রসতত্ত্বের বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গী—৩৩৪, বৈষ্ণবসাধনা—ভাবের
সাধনা—৩৩৫, মূলরস—ভক্তিরস—৩৩৫, উহার মুখ্য পঞ্চ ও গোণ
সপ্ত প্রকার ভেদ—৩৩৫, ভারতীয় রসতত্ত্বে বৈষ্ণবগণের কোনও মৌলিক
দান নাই—৩৩৬, বোপদেব-স্বীকৃত নয় প্রকার ভক্তিরস—৩৩৭, বোপ-

দেবের ঋণ অলঙ্কারাচার্য্যগণের নিকট—৩৩৮, কাব্যরসের ভক্তীভাবতা
করিয়াজেন দক্ষিণদেশবাসী গণ—৩৩৯, গোড়ীয় বৈষ্ণবগণের কোনও
মৌলিক দান নাই—৩৩৯-৪০, অলঙ্কার শাস্ত্রের গৌরব—৩৪০ ।

(৮)

শাক্ত পদ-সাহিত্যে রস

মূল আলঙ্কর ভক্তিরস—উচ্চ পঞ্চবিধ—৩৪১, মাধুর্য্য ও ঐশ্বর্য্য
লইয়া গঠিত অপূৰ্ণ মাতৃভাব—৩৪১, বৈষ্ণব ও শাক্ত ভাবের পার্থক্য
—৩৪১, শ্রীরামপ্রসাদ সেন একাই তিন শক্তি—৩৪২, মাতৃমহাভাব
—৩৪২, বাঙ্গালীর সাধনার এক বৈশিষ্ট্য—৩৪৩, শাক্ত পদাবলীর বৈশিষ্ট্য
—৩৪৪, শাক্ত পদ খাঁটি গীতিকাব্য—৩৪৭, বৈষ্ণব ও শাক্ত পদের
তুলনা—৩৪৭, শাক্তপদাবলীর পঞ্চরস—৩৪৮, বাৎসল্যরস ত্রিবিধ—৩৪৮,
আগমনী ও বিজয়া গানের তিনটি উপাদান—৩৪৯, বৈষ্ণব ও শাক্ত
বাৎসল্যের প্রভেদ—৩৫০, বাৎসল্য রসের স্বরূপ—৩৫১, আগমনী ও
বিজয়াগানের তুলনা—৩৫১, বাৎসল্যরস—সাধারণ—৩৫২, মিলন-বাৎসল্য
—আগমনী—৩৫২, বিরহ-বাৎসল্য—বিজয়া—৩৫৪, বীররস—স্বাধা ভাব
উৎসাহ—৩৫৫, অদ্ভুতরস—স্বায়ী ভাব বিষয়—৩৫৭, ভক্তিরস—দিবারস
—৩৫৯, শাস্ত্ররস—৩৬০ ।

তৃতীয় অধ্যায়

ব্যঞ্জনা ও ধ্বনি

৩৬৩—৪৯২

(১)

ধ্বনিবাদ ও অলঙ্কার

ধ্বনি-কার ও আনন্দবর্ধন—৩৬৩, ধ্বনিবাদের আলোচনার আবশ্যিকতা—৩৬৩, ধ্বনি বলিতে কি বুঝায়—৩৬৪, কাব্যের আত্মা ধ্বনি—৩৬৪, ব্র্যাঙ্লের কথিত 'suggestion'—৩৬৫, ব্যঞ্জনা-ব্যাপার ও ধ্বনি পূর্বেই লক্ষিত হইয়াছে—৩৬৬, ৩৬৮, ৩৭৪; ধ্বনিবাদের তিন বিরুদ্ধ পক্ষ—৩৬৭, 'অলঙ্কার হইতে ধ্বনিবাদের উৎপত্তি—৩৬৯, অস্বত্ববাদ—৩৬৯, অস্বত্ব—৩৭০, পর্যায়োক্ত অলঙ্কারই ধ্বনি—উত্তর আলোচনা—৩৭০—৩৭৪, অবগমবৃত্তি—৩৭২, ধ্বনিবাদের ধ্বনি যৌবনোচ্ছুতি স্তম্ভরী—৩৭৫।

(২)

ব্যঞ্জনা ও ধ্বনির প্রাচীন মতে ব্যাখ্যান ও বিশ্লেষণ

শব্দের দুইবৃত্তি—অভিধা ও লক্ষণ—৩৭৫, ক্রটিলক্ষণ ও প্রয়োজন-লক্ষণ—৩৭৬, লক্ষণা শব্দ-আশ্রয়ে বাক্যের শক্তি—৩৭৭, ব্যঞ্জনা দুই প্রকার—৩৭৭, ব্যঞ্জনার স্বরূপ—৩৭৭, শব্দী ব্যঞ্জনা—৩৭৮, ঐ লক্ষণমূলা—৩৭৮, ঐ অভিধামূলা—৩৭৯, শব্দশব্দলুপ্ত ধ্বনি—৩৭৯, অর্থী ব্যঞ্জনা—৩৭৯, অর্থশব্দলুপ্ত ধ্বনি—৩৮০, ধ্বনিকার-কৃত কাব্যার্থের দুই ভেদ—৩৮০, প্রতীয়মান অর্থ—৩৮০, ব্যাখ্যার্থ দীপশিখা, ব্যাখ্যার্থ আলোক—৩৮১, ধ্বনিক সংজ্ঞা—৩৮১, সমাসৌলিক প্রভৃতি অলঙ্কারে ব্যাখ্যার্থ আছে, ধ্বনি নাই—৩৮২, গুণীভূত ব্যাঙ্গ—৩৮৩, উদাহরণ—৩৮৪, ধ্বনিশব্দের মূল অর্থ—অলঙ্কার শাস্ত্রে প্রয়োগ—৩৮৫, অবিবক্ষিতবাচ্য ধ্বনি দুই প্রকার—৩৮৬,

অর্থান্তরে সংক্রমিত—৩৮৬, অত্যন্ত-তিরস্কৃত—৩৮৬, দিব্যজিতানুপর
বাচ্য দুই প্রকার—৩৮৮, অসংলক্ষ্যক্রম ধ্বনি—৩৮৮, সংলক্ষ্যক্রম-
ধ্বনি—৩৮৯, উদাহরণ—৩৯১, তিন প্রকার ধ্বনি—রসধ্বনি, বস্তুধ্বনি ও
অলঙ্কারধ্বনি—৩৯২, বস্তু হইতে বস্তুধ্বনি—৩৯২, বস্তু হইতে অলঙ্কারধ্বনি
—৩৯৪, ধ্বনির ত্রিবিধ ভাগ আনন্দবর্দ্ধনের কৃত—৩৯৪, অভিনব
গুপ্তের মত—ধ্বনি বসেই পর্যাবসিত হয়—৩৯৫, ধ্বনি কাবোর আত্মা—
এই সংজ্ঞাবিচার—৩৯৬, সংজ্ঞার অব্যাপ্তি ও অতিব্যাপ্তি দোষ
—৩৯৬-৩৯৭, রসবাদ ও ধ্বনিবাদ—৩৯৮, 'রস-ধ্বনি'র অর্থ—৩৯৯,
ব্যাঞ্জনাবৃত্তি—৪০০, ।

ধ্বনিবাদ-সম্বন্ধে ইংরেজী সাহিত্যে আলোচনা

শেলির ব্যাখ্যাত ধ্বনি—৪০২, কালাইলের প্রদত্ত উদাহরণ—৪০৩, শেলির
উল্লিখিত বাক্য-গত ও শব্দ-গত ধ্বনি—৪০৩, ব্র্যাড্‌লে—৪০৪, এবারক্রসি
—আর্থী ব্যাঞ্জনা ও শাক্তী ব্যাঞ্জনা—৪০৪, 'Law of Association' ও
ব্যাঞ্জনাবৃত্তি—৪০৫, 'Imagination' ও ব্যাঞ্জনাবৃত্তি—৪০৬, রিচার্ডস্-কথিত
'Attitude' ও ব্যাঞ্জনা—৪০৯, লেডি ওয়েল্‌স্‌ ও তিন প্রকার অর্থ—
৪১০, মুরের মত—'Meaning is context'—৪১১, অগুডেনের মত—
'Meaning is much more than psychological context'—৪১২,
মিলারের মত—'That which is suggested is Meaning'—৪১২,
রিচার্ডস্ ও ব্যাঞ্জনা—৪১৩, বাক্যের বিচারে চারিটি দিক—৪১৩,
শাক্তী ব্যাঞ্জনার নব বৈচিত্র্য—৪১৪, পূর্ণ শাক্তী ব্যাঞ্জনার উদাহরণ—৪১৫,
শাক্তী ব্যাঞ্জনার কয়েক প্রকার বৈচিত্র্য—৪১৬, রূপক ও সাংকেতিক
রচনা—৪১৭ ।

[চৌদ্দ]

(৪)

আমাদের মত-ব্যাখ্যান ধ্বনন-ক্রিয়া, ভাব-ধ্বনি ও অর্থ-ধ্বনি

নাট্যকাব্য ও গীতিকাব্য—৪১৮, ধ্বনির স্বরূপ—হৃষ্টই ধ্বনিময়—৪১৯,
ভারতীয় সাহিত্য ও ভারতীয় সংস্কৃতি—৪২১, ভাব ও রূপ—৪২১,
মৌল প্রকাশ—৪২২, ধ্বনন-ব্যাপার—৪২৩, ধ্বননের স্পন্দন ও চক্ষুণা
—৪২৪, ধ্বননবুদ্ধি—৪২৪, আমাদের বিশ্লেষণ—ধ্বনির দুই ভাগ—
ভাব-ধ্বনি ও অর্থ-ধ্বনি—৪২৬; বস্তু ও অলঙ্কার—৪২৭, রস-ধ্বনি—৪২৮,
ভাব-ধ্বনি ও রস-ধ্বনি—৪২৮, অর্থ-ধ্বনি ও বোধ-ধ্বনি—৪২৮, প্রাচীন্দ্র-
এর অভিমত—৪২৯, প্রবন্ধ-গত, বাক্য-গত ও শব্দ-গত ধ্বনি—৪২৯,
অন্তর্লোক—৪২৯, বাসনা-লোক—৪৩১, বাসনার স্পন্দন বা ধ্বনন—৪৩৩,
বাসনা-লোকের ব্যাখ্যা—হৃষ্টের উক্তি—৪৩৬, বাঙ্গালা ছড়ার উদাহরণ—
৪৩৮, ধ্বননক্রিয়া দুই প্রকার—কবির ধ্বনন ক্রিয়া—৪৩৮, ধ্বননময় রচনা
—৪৩৯, ধ্বননময় কাব্য—৪৪১, ধ্বনন ও চিন্তন ক্রিয়া—৪৪৩, দ্বিতীয়
প্রকার ধ্বননক্রিয়া—সুদয় পাঠকের—সংলক্ষ্যক্রম-ধ্বনি—৪৪৭, ধ্বনিকাব্য
—ভাবধ্বনি—৪৪৯, অর্থধ্বনি—৪৪৯, ৪৫০; ধ্বনির বৈচিত্র্য—৪৫০,
সুখময় ধ্বনি—৪৫১, সৌন্দর্যময় ধ্বনি—৪৫৩, গল্প হইতে উদাহরণ—৪৫৪,
প্রবন্ধ-গত ধ্বনি—৪৫৪, অনুবিশ বাক্যধ্বনি—৪৫৫, বাক্য-গত ভাবধ্বনি—
৪৫৬, বাক্য-গত অর্থ-ধ্বনি—৪৫৭, শব্দ-গত ধ্বনি দুই প্রকার—৪৫৮,
ভাবধ্বনি—৪৫৯, অর্থধ্বনি—৪৫৯-৬০, ভাবদ্বারা বস্তু ধ্বনি—৪৬১।

চতুর্থ অধ্যায়

বস্তু ও বিভাব

৪৬৩—৫৩৮

(১)

বস্তু

‘নাট্য-বেদ’—কাব্য-বেদ—৪৬৩, মার্ক্সজাগতিক বিষয়বস্তু—৪৬৪, সৰ্ব বিদ্যার আবশ্যকতা—৪৬৫, কবি দ্বিতীয় প্রজাপতি—৪৬৫, প্রাচীন ভারতের উদার দৃষ্টি—৪৬৬, বিষয়বস্তুর সীমানির্দেশ থাকিতে পারে না—৪৬৮, কাব্যরচনায় অবস্তু—৪৬৯, পাশ্চাত্য কবি ও পণ্ডিত-গণ শেক্সপীয়র, শেলি, গী হাণ্ট, এবারক্রাফ্টি, শপেনহর প্রভৃতির অম্লরূপ বস্তু-বিচার—৪৭০-৭৩।

(২)

বিভাব

বস্তু ও বিভাবের পার্থক্য—৪৭৩, বিভাবের অলৌকিকতা—৪৭৪, কবির বস্তু-উপলব্ধি—৪৭৪, বস্তুর বিভাবতা ও Realism—৪৭৫।

(৩)

অনুকরণ

বিভাবের সম্পাদনাই বস্তুর অনুকরণ—৪৭৬, অনুকরণ ও নবীকরণ—৪৭৬, প্রাচীন শাস্ত্রে এবং শিল্পশাস্ত্রে ‘অনুকরণ’-এর প্রয়োগ—৪৭৭, চিত্রশাস্ত্র ও নৃত্যশাস্ত্র—৪৭৯, অনুকরণের অর্থ—৪৮০, চিত্রের ব্যঙ্গক পদ্ধতি—৪৮০, বিভাব ও বিশ্বাস—৪৮১, আরিষ্টটল ও অনুকরণতত্ত্ব—৪৮১, বুচার-কৃত অনুকরণের অর্থ—৪৮৩, ওয়ান্টার পেটারের মন্তব্য—৪৮৪, অনুকরণ-বিষয়ে ক্রোচে—৪৮৪।

[ষোল]

(৪)

রূপ ও রস

বিভাব ও রূপ—৪৮৫, রূপ ও রস—৪৮৬, কোনটির স্থায়িত্ব—৪৮৭, রবীন্দ্রনাথের রায় রূপের পক্ষে—৪৮৭, রবীন্দ্রনাথের উক্তির সমালোচনা—৪৮৮, রস-সম্বন্ধে সূচিচার হয় নাই—৪৮৮, রূপ ও রসের অভিন্নতা—৪৯০।

(৫)

বিভাব ও রূপনির্মাণ

রূপনির্মাণের দুইটি পদ্ধতি—৪৯১, কবির নির্মাণশক্তি ও ঔচিত্যবোধ—৪৯১, আনন্দবর্দ্ধনের মন্তব্য—৪৯২, আরিষ্টটল্ ও ঔচিত্য-বোধ—৪৯২, অভিনবগুপ্তের সূত্র—৪৯৩, রসের ‘উপনিষৎ’—ঔচিত্য—৪৯৩, সিদ্ধরস কথাবস্তু—৪৯৪, উদাহরণ—মেঘনাদবধকাব্যের—রাম লক্ষণ—৪৯৬, সিদ্ধরস বিষয়ে ব্র্যাডলে—৪৯৬।

(৬)

ঔচিত্য, সত্য ও তথ্য

ইতিহাস ও কাব্য-প্রবন্ধ, তথ্য ও রস—৪৯৮; ঔচিত্য ও সত্য, তথ্য ও সত্যের পার্থক্য—৪৯৯; উদাহরণ—শকুন্তলা—৫০০, কাব্যভগতের সত্য কি? কাব্য ও ইতিহাসের পার্থক্য, আরিষ্টটলের সূচিস্থিত মত—৫০১; আরিষ্টটল্ ও আনন্দবর্দ্ধনের তুলনা—৫০২, সার্কজনিয়ান রূপ—৫০২, সাহিত্যে সার্কজনিয়ানতা—৫০৩, কাব্য-গত সত্য, সার্কজনিয়ান রূপমুষ্টি—৫০৪।

৫;

(৭)

রসেই রসের সার্থকতা

‘Art for Art’s sake’ সূত্রটির ব্যাখ্যা—৫০৫; রসাপ্ত চিত্ত সংস্কারের উদ্দেশ্যিত, অতএব শুদ্ধ, বস্তু ও রস যেন পক্ষ ও পক্ষজ—৫০৬;

উপদেশ প্রচার কাব্যের মুখ্য লক্ষ্য নয়, বক্ষিমচন্দ্রের স্মৃষ্টি-উক্তি—২০৭ ;
 উদ্দেশ্য-মূলক রচনা—৫০৮, ‘Art for Art’s sake’—হৃত্তিটির উৎপত্তি ও
 পরিণাম, হৃত্তিটির প্রতিবাদ—৫০৯ ; উভয় দল ভ্রান্ত—৫১০, বস্তুর ধর্ম কাব্য
 বা পাঠককে স্পর্শ করে কি না, এই বিষয়ে রুদ্রট—৫১০ ; শিল্পাচার্য্য নন্দলাল
 বস্তুর অভিমত—৫১১, শিলারের কঠিন নমুনা, আর্ট ও মানবতার
 ভিন্নমুখী গতি—৫১২, সৌন্দর্য্যবোধ বারম্বার বিরোধী, আর্টের বিরুদ্ধে
 অভিযোগ—৫১৩ ; কাব্যসম্বন্ধে প্রাচীন ও আধুনিক এক দলের ধারণা—
 ৫১৪, প্রথম প্রশ্ন—৫১৪, রস সর্বদাই ভাবদ্বারা অবহিত, ভাবগান রস নাই—
 ৫১৫ ; বিভাব বা বস্তুর ধর্ম পাঠককে স্পর্শ করে—৫১৬, জীবনের সঠিত
 সাক্ষ্যের গভীর যোগ, কবির সঠিত কাব্যের গভীর যোগ—৫১৭ ; প্রধান
 যুক্তি—উপযুক্ত বিভাবের জন্ত জীবনকে চাই, কবির আদর্শ বস্তু—৫১৮ ;
 জগদ্বিনুখী কাব্য স্থায়ী হয় না, শুদ্ধ তত্ত্বতা জুনিতি হইতে আসে না,
 ভাবের শক্তি—৫১৯ ; রসই শিব, শ্রেষ্ঠ কবির শুদ্ধ দৃষ্টি-জ্যোতি, মনোময়
 লোক ও মানবের দুই প্রকৃতি—৫২০ ; চিত্তের পঞ্চভূমি, মূর্ত্তিমিত আনন্দ,
 বিবিধ আনন্দ—৫২১ ; উদ্ধৃতিমির আনন্দ, শিলারের সমস্তর উত্তর,
 মনুতর প্রতিষ্ঠায় আর্ট অনেক উপারের একটি উপার মাত্র—৫২২ ; আর্ট
 জীবনের মহত্তম উদ্দেশ্য নয়, মহত্তম উদ্দেশ্য আত্মবোধ—৫২৩, অল্পতম
 উদ্দেশ্য হিসাবে আর্ট অস্বীকৃত হইলে ভয়েঙ্ক কারণ নাই, আর্টের
 অতিশীলনে মত্ততা আসে—৫২৪ ; প্রাচীনগণ চিত্তসাধনকে গৌণ উদ্দেশ্য
 বলেন, ভরত-ভামহ-মন্মথ প্রভৃতি—৫২৪-২৬ ; আমাদের সিদ্ধান্ত—৫২৭,
 শিল্পশাস্ত্রে লোকচিত্ত-সাধনের কথা—৫২৭, মুখ্য ও গৌণ দ্বিবিধ উদ্দেশ্য—
 ৫২৮, আর্ট সম্বন্ধে একদল আধুনিকের দৃষ্টি, আর্ট কি মাক্সিমোভদের
 অস্ত্র মাত্র ?—৫২৯—৩১ ।

[আঠার]

(৮)

কবি ও বিভাব

কবি নিজেই সমাজ ও সামাজিক, এবং উভয়ের অতীত—৫৩১, কবির
জন্ম, স্বদেশাত্মার বাণী-মূর্ত্তি কবি, কবির যুগাত্মক ও যুগাতিগ সৃষ্টি—৫৩২ ;
ঋষি-কবি—৫৩৩, কবির সত্যাদর্শী কল্পনা ও নবসৃষ্টি, নব পরিস্পন্দ ও
আদর্শলোক—৫৩৪ ; চির অগ্রগতি—৫৩৫, উদ্দেশ্যাবিশীন সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি—
৫৩৬, কবিচিত্তের বিশেষ ভাবনা-ভঙ্গী—বস্তুতন্ত্র প্রভৃতি, প্রতিভার বৈচিত্র্য
কাব্য-বৈচিত্র্যের কারণ—৫৩৭ ; সকলপ্রকার কবিদৃষ্টির মূলে এক বিশিষ্ট
বিশ্ব-বোধ—৫৩৮, ক্লাসিক তন্ত্র ও রোমান্টিক তন্ত্র পরস্পরের পরিপূরক
—৫৩৮ ।

পঞ্চম অধ্যায়

শব্দ ও অর্থ

৫৩৯—৫৪৫

(১)

শব্দ ও অর্থের সম্পর্ক

কাব্যশরীর, শব্দ কি ?—৫৩৯ ; শব্দ ও অর্থ—দুই এর সংযোগ বা
সাহিত্য, সাহিত্যের দুই প্রকার অর্থ, আমাদের উদ্দেশ্য—৫৪০ ; অর্থ ও
শব্দের সম্বন্ধ নিত্য নয়—৫৪০—৫৪১, শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ নিত্য নয়—
৫৪২, শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ আপেক্ষিক নিত্য—৫৪৩, উদাহরণ
সাহিত্যশব্দ—৫৪৫, সাহিত্য ও কাব্যশব্দ—৫৪৫ ।

শব্দ ও অর্থের সাহিত্য

ভাষ্য-কৃত কাব্যের প্রাচীন সংজ্ঞা—৫৪৬, 'সহিত' শব্দের প্রয়োগ, ব্যাকরণ-গত সম্বন্ধ—৫৪৬; সহিত শব্দ অল্পক—৫৪৭, রাজশেখর ও সাহিত্য শব্দ—৫৪৭, ভোজদেব ও সাহিত্য শব্দের ব্যাপক প্রয়োগ, ব্যাকরণ ও অলঙ্কার-গত সম্বন্ধ—৫৪৮; কুন্তক—৫৪৯, সাহিত্য-শব্দের প্রথম ও প্রকৃত ব্যাখ্যা, কুন্তকের আত্মপ্রকাশ—৫৫০; কুন্তক ও ভোজের তুলনা—৫৫১, সাহিত্য শব্দের ব্যাপক অর্থ—৫৫১, কুন্তক-কৃত সাহিত্য-সংজ্ঞা—৫৫২, কুন্তক-কৃত কাব্য-সংজ্ঞা—৫৫৩, সাহিত্য ও কাব্য শব্দের দ্যোতনা ভিন্ন প্রকার—৫৫৩, কুন্তকের সংজ্ঞার ব্যাখ্যান, সাহিত্য বা মিলন কি? পরস্পর-স্পর্ধিত—৫৫৪; শব্দ ও অর্থ উভয়ের মধ্যে আনন্দের বীজ নিহিত আছে—৫৫৫, বাচ্য-বাচকের বিশিষ্ট সম্বন্ধই সাহিত্য, এই বৈশিষ্ট্যই পরস্পর-স্পর্ধিত—৫৫৬; সাহিত্য শব্দের দুই প্রকার Concept—৫৫৭, কুন্তক-কৃত শব্দ-সংজ্ঞা ও অর্থ-সংজ্ঞা—৫৫৮, ওয়ান্টার পেটারের অল্পরূপ দৃষ্টি—৫৫৯, শব্দের গীত-ধ্বনিতা—৫৫৯-৫৬০, অর্থের ভাবময় রূপ, অর্থ ই বিভাব—৫৬১; অর্থ ও শব্দ উভয়ের সাহিত্য—৫৬২, এবারক্রমের মনোহর ব্যাখ্যা—৫৬২, বাচ্য-গত সাহিত্য—৫৬৩, শব্দের চয়ন, বয়ন ও ধ্বনি-সামঞ্জস্য—৫৬৪, প্রবন্ধ-গত সাহিত্য—৫৬৫, ওয়ান্টার পেটারের অল্পরূপ বিচার—৫৬৬ সাহিত্যের অনির্কণীয় আনন্দ—৫৬৭-৬৮, সাহিত্যের সম্বীত-দর্শন—৫৬৮, পানকরস-হাস্য—৫৬৯, কুন্তকের আলোচনার দুইটি ক্রটি—৫৭০, অর্জন্যরীতির উপমা, শব্দ ও অর্থ এক অভিন্ন—৫৭১; কালিদাসের 'বাগধৌ ইব' শ্লোকের ব্যাখ্যা—৫৭১-৫৭২, পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের অল্পরূপ দৃষ্টি—৫৭৩-৫৭৪, জগন্নাথের মত—শব্দই কাব্য—৫৭৪, দণ্ডীর শব্দজ্যোতিঃ—৫৭৫, আলোচনার সারবস্তু—৫৭৬, সাহিত্য-সম্বন্ধে

[কুড়ি]

রবীন্দ্রনাথ—৫৭৭, আমাদের ব্যাখ্যান—সাহিত্যের সর্বত্রই সাহিত্য, আলোচনার চারিটি দিক্—৫৭৮; প্রথম—কাব্যের দিক্ হইতে ত্রিবিধ সাহিত্য—৫৭৮; দ্বিতীয়—কবির দিক্ হইতে—কবিমন ও বিশ্বমনের সাহিত্য—৫৭৯; তৃতীয়—পাঠকের দিক্ হইতে—কবিমন ও পাঠকমনের সাহিত্য—৫৮০, চতুর্থ—সাহিত্যের পরম ফল—বিশ্বমানবের প্রতিষ্ঠা—৫৮০।

(৩)

শব্দ

শব্দ—৫৮১, ভাষা, ইহা লোকযাত্রা নির্বাহ করে—৫৮২; মধুরত-পদবাছল্য ও ইংরেজী বাক্যকৃতি বর্জনীয়, দুর্কৃত ও সহজ ভাষা—৫৮৩; উক্তি-বিশেষই কাব্য—৫৮৬, শব্দের উৎপত্তি ও গঠন—৫৮৭, শব্দঃ শব্দালঙ্কার ও বীতি—৫৮৬।

(৪)

অর্থ

শব্দের শক্তি—৫৮৭, অর্থ বলিতে কি বুঝায়, অর্থের চিত্রবন্ধ—৫৮৭; চিত্রবন্ধের ব্যাখ্যা—৫৮৮, অলঙ্কার-চিত্র ও নিরলঙ্কার চিত্র—৫৮৯, চিত্র ও সম্ভাষের উপরে ভাব—৫৯১, সাহিত্যের তিনটি ধর্ম—মূল ধর্ম ভাববন্ধ—৫৯০।

(৫)

অলঙ্কার শাস্ত্র ও অলঙ্কার

কাব্যশাস্ত্রই অলঙ্কারশাস্ত্র—৫৯২, ‘অলঙ্কার’ অর্থ সৌন্দর্য—৫৯৩, ‘অলঙ্কার-শাস্ত্র’ অর্থ কাব্যসৌন্দর্য-বিজ্ঞান—৫৯৩, অলঙ্কার শব্দের বিশিষ্ট অর্থ—৫৯৩, দণ্ডীর মতে অলঙ্কার—কাব্যশোভাকর ধর্ম—৫৯৪, গুণ প্রভৃতিও অলঙ্কার—৫৯৪, বামনের মতে কাব্য-সৌন্দর্যই অলঙ্কার—৫৯৫, এই সৌন্দর্য কাব্যের আত্ম-ভূত—৫৯৬, কাব্যের স্বরূপ অলঙ্কার বা

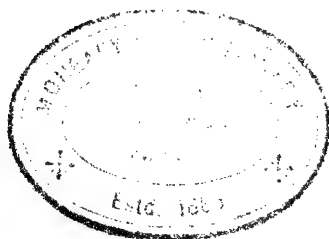
[একুশ]

সৌন্দর্য—৫৯৬, পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের অত্মরূপ মত—৫৯৭, অলঙ্কার-শাস্ত্র নাম কেন?—৫৯৭, এই বিষয়ে বামন—৫৯৮, অলঙ্কার বা কাব্য-সৌন্দর্য্য অনন্ত—৫৯৯, অলঙ্কার প্রকৃতই কাব্য-সৌন্দর্য্য—৬০০, রস, ধ্বনি, রীতি, গুণ সকলই অলঙ্কারের অন্তর্গত—৬০১, অলঙ্কারশাস্ত্র নাম দুই অর্থেই সার্থক—৬০১, সাহিত্যদর্পণের মতে অলঙ্কার কটককুণ্ডলাদি—৬০২, এই উক্তির বাজ ভামহ-দণ্ডীতে পাওয়া যায়—৬০২, আমাদের অভিমত—অলঙ্কার থাকিলে তাগ শব্দার্থের অভিন্ন মত্তা এবং কাব্যের রূপ—৬০৪; ধ্বনিকার-কৃত অলঙ্কারের প্রকৃত সংজ্ঞা—৬০৫, রসান্বিততা—৬০৫, অলঙ্কার বহিঃস্ব নয়—৬০৬, অভিনব গুণের অত্মকূল মন্তব্য—৬০৬, ক্রোচের অত্মকূল মন্তব্য—৬০৭-৬০৮, ওয়াশ্‌টনের পেটারের অত্মরূপ মন্তব্য—৬০৯, ধ্বনি ও অর্থ—শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কার—সঙ্গীত ও চিত্র—৬০৯; শব্দালঙ্কারের সঙ্গীতধর্ম—৬০৯, অর্থ বা অর্থালঙ্কারের চিত্রধর্ম—৬১১, তত্ত্ব ও রূপ—৬১৩, রূপদ্বারা ভাবের অতিসম্পন্নতা—৬১৩।

(৬)

সমাপ্তি

কাব্যের প্রকাশ ধারা—৬১৪, কাব্যের মৌলি-ভূত প্রয়োজন—৬১৪, কাব্যের সংজ্ঞা—৬১৫, কাব্যের আনন্দ—৬১৫।



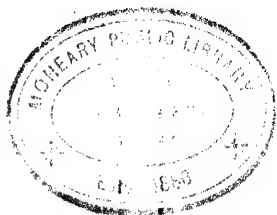
কাব্যালোক

প্রথম অধ্যায়

কাব্য-সংজ্ঞা

দ্রুতিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য

(১)



কাব্যের একটি সম্পূর্ণ সংজ্ঞা দান করিতে গিয়াই ধরা পড়ে, কাব্যের শরীর যে শব্দার্থ, তাহার অসম্পূর্ণতা কতখানি : আমাদের জীবনের গ্রায় আমাদের চিন্তা এবং বাক্যও এক নাটকীয় প্রবাহ, মুহূর্তে মুহূর্তে তাহার রূপ খুলিতেছে, সে ক্রমাভিব্যক্তি লাভ করিতেছে। চিন্তা সূক্ষ্ম, বেগময় তাহার প্রবাহ ; বাক্য সুল, চিন্তার পথ অতিক্রম করিতে তাহার অনেক প্রয়াস ও সময় লাগে। তাহা ছাড়া আমার মনের সাংস্কৃতিক পরিবেশে যে চিন্তা কয়েকটি মাত্র শব্দে ফুটিয়া উঠিয়াছে, অপরের মনের পরিবেশে সে চিন্তা কখনও সেই কয়টি শব্দে সার্থক ও সমগ্র রূপ লাভ করিতে পারে না। তাই অপরের মনের কাছে ব্যাখ্যানের বেলা শব্দ বা বাক্যের অর্থোপলব্ধির জন্ত লক্ষণা, ব্যঞ্জনা, ধ্বনি, বাসনা-লোক, আবাস অনুমান, কল্পনা, কত প্রকার শক্তির আশ্রয় লইতে হয়। এই কথা স্মরণে

রাখিয়া কাব্য বুঝাইবার জন্য ক্রমশঃ ছোট কয়েকটি সংজ্ঞা লইয়া বিচার আরম্ভ করা যাইতেছে ; আমাদের সিদ্ধান্ত সঙ্গে সঙ্গেই প্রদর্শিত হইবে।

কাব্য কাহাকে বলে ?

কাব্য-সংজ্ঞা

(১) কবি তাহার অপূর্ববস্তু-নিষ্কাশনময় প্রতিভার বলে সহৃদয় সামাজিক বা পাঠকের অন্তরে আলৌকিক আনন্দ-নিষ্কলী অন্তর্জগৎ ও বহির্জগতের ব্যাপারময় যে শব্দার্থের সাহিত্য বা সহযোগ সৃষ্টি করেন, তাহার নাম সাহিত্য বা কাব্য।

(২) কবিপ্রতিভা-সৃষ্ট যে শব্দার্থের বলে পাঠকের অন্তরে আলৌকিক আনন্দের প্রকাশ হয়, তাহাই কাব্য।

(৩) আলৌকিক আনন্দময় শব্দার্থই কাব্য।

(৪) আনন্দময় বাক্যই কাব্য।

শেষ সংজ্ঞাটি প্রথমটিরই সংক্ষিপ্ততম রূপ। উহাত কেবল মাত্র কাব্যের লক্ষ্য ও উপাদান—আনন্দময়ই ও বাক্যই, এই দুইটি মূল বিষয়ের উল্লেখ করা হইয়াছে। সূক্ষ্মভাবে চিন্তা করিলে দেখা যায়, উহার মধ্যেই কাব্যের স্রষ্টা কবি আছেন ; কবির সহচর রূপেই আসেন কাব্যের পাঠক বা শ্রোতা অর্থাৎ সহৃদয় সামাজিক। কাব্যের প্রয়োজন লোকোত্তর আনন্দ, উপায় রস বা রম্যবোধ অথবা ধ্বনি, আলম্বন অন্তর্জগৎ ও বহির্জগতের বিচিত্র বস্তু, এবং সর্বশেষে সর্বাপেক্ষ আলোচ্য কাব্যের উপাদান শব্দার্থ,—এই সকলই উহার অন্তর্গত। প্রথম সংজ্ঞায় সমুদয়

বিষয়ই মোটামুটি উল্লেখ করিয়া কাব্য-সম্বন্ধে জিজ্ঞাসাগুলির সংক্ষিপ্ত উত্তর দেওয়া হইয়াছে। কাব্যের রস, ধ্বনি, বস্তু, শব্দার্থ বা বাক্য শেষ চারিটি অধ্যায়ে পৃথক্ ভাবে আলোচিত হইবে। বর্তমান প্রবন্ধে কাব্যের মৌলি-ভূত প্রয়োজন এবং কাব্যের মুখ্যভেদ কয়টি উদাহরণ-সহ প্রদর্শিত হইতেছে।

সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে ‘কাব্য’ ও ‘সাহিত্য’ শব্দ একার্থ-
বাচক। ‘কাব্যপ্রকাশ’ বা ‘সাহিত্যদর্পণ’ একই জাতীয় গ্রন্থের
নাম। সংস্কৃত ভাষায়ও সুপ্রাচীনকালে একমাত্র ‘কাব্য’ শব্দই
ব্যবহৃত হইত। ‘কাব্য’ অর্থে ‘সাহিত্য’ শব্দের প্রচলন হইয়াছে
মধ্যযুগ হইতে। বলা বাহুল্য,—‘কাব্য’ বা ‘সাহিত্য’ শব্দ অতি
প্রাচীনকাল হইতেই নাট্য, কাব্য বা কথা-সাহিত্যের বাবতীয়
শিল্প ও রূপ-ভেদ বুঝাইয়া আসিতেছে।

কাব্য ও

কবির বাঙ্-নিষ্পত্তিই কাব্য। কবির নিপুণ কৰ্ম বা সৃষ্টি
বলিয়াই শব্দময় শিল্পের নাম কাব্য। যে শক্তিবলে কবি এই
সৃষ্টি করেন, তাহার নাম প্রতিভা। আচার্য্য অভিনবগুপ্ত
প্রতিভার লক্ষণ বলিয়াছেন,—

কাব্য ও
প্রতিভা

“অপূর্ববস্তু-নির্মাণ-ক্ষমা প্রজ্ঞা।”—ধ্বন্যালোক, ১১৬, টীকা
—যে প্রজ্ঞার দ্বারা অপূর্ব বস্তু নির্মাণ করা যায়, তাহাই প্রতিভা।

কবি তাঁহার আশ্চর্য্য প্রতিভা-বলে বস্তু-রাশি শব্দে সমাপিত,
করিয়া বিধাতার সৃষ্ট দৃশ্যমান জগতের বাহিরে যেন এক বিচিত্র
মায়া-র জগৎ নির্মাণ করেন। কাব্য-জগৎ তাই অলৌকিক,

অপূর্ব ; ইহা আমাদের নিকট সংগ নয়, অসংগ নয়, ইহা অনির্বচনীয় ।

অগ্নিপুরাণ বলেন,—

“অপারে কাব্য-সংসারে কবিরেণ প্রজাপতিঃ ।

যথা বৈ রোচতে বিশ্বং তথৈদং পবিবর্ত্ততে ॥”

—অগ্নি পুরাণ, ৩৪ঃ১০

—অপার এই কাব্যরূপ সংসারে কবিই প্রজাপতি। এই বিশ্ব তাঁহার নিকট যেমন প্রীতিকর বলিয়া মনে হয়, তেমনিই তাহা পরিকল্পিত হইয়া থাকে ।

আচার্য্য মন্মটভট্ট কিন্তু কাব্য-প্রকাশের প্রারম্ভেই বলিয়াছেন, কবি-সৃষ্টি প্রজাপতির সৃষ্টি অপেক্ষাও শ্রেষ্ঠতর । কারণ, কবির বাণী ‘হ্লাদৈকময়ী’ এবং ‘নবরস-রুচিরা,’ অর্থাৎ একমাত্র আনন্দস্বরূপা ও নবরসে মনোহরা । প্রজাপতির সৃষ্টিতে সুখ থাকিলেও দুঃখ আছে, মোহ আছে, সত্ত্ব-রজ-স্তম্ভ তিনগুণেরই বিলাস আছে । কবির সৃষ্টি কাব্যজগৎ পাঠককে দেয় কেবল আনন্দ ; দুঃখও নয়, মোহও নয়, দেয় নব রসের বিচিত্র সুখময় অপূর্ব আনন্দ ।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,—

“সাহিত্য ব্যক্তিবিশেষের নহে, তাহা রচয়িতার নহে, তাহা দৈববাণী ।”

—সাহিত্য, সাহিত্যের ভাষ্য

শেলি বলিয়াছেন,—

“Poetry is indeed something divine.”—*A Defence of Poetry*

—কাব্য প্রকৃতপক্ষে একটি দৈব বাণী ।

ঐতিহ্য ও দীপ্তিকা

শ্রেষ্ঠ কবি কাব্য রচনা করেন প্রাণময় বা মনোময় শরীরের উদ্ভেদে, নিজ বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় সত্তায় অধিষ্ঠিত হইয়া। সৃষ্টির নব নব উন্মেষপূর্ণ সেই আনন্দলোক এক দিব্যালোক, সে লোকের বাণী দৈববাণী, সে লোকের ব্যাপার দৈব ব্যাপার। দেবতা বাহিরে নয়, রজস্তমোমুক্ত প্রতিভার অমল সত্তাই দৈব-তা, এখানে কবিসত্তা। কবির মানুষী সত্তা এবং কবিসত্তা এক হইয়াও ভিন্ন। কবির সত্যাকার শরীর দিব্যশরীর, ভাস্কর্য্য হাকে বলিয়াছেন,—

“কান্ত কাব্যময়ং বপুঃ”। —ভাস্কর্য্যকার, ১৮৬

—কাব্যময় কান্ত বপুঃ

কবি সেই দিব্য ভূমি হইতে ঐতিহাসিক ভূমিতে অবতরণ রিলে তাঁহার চিন্ময় সত্তাও আবৃত হয় এবং তিনি হ'ন দোষ-ণময় সুখদুঃখ-সমাচ্ছন্ন মানুষমাত্র। তখন স্বরচিত কাব্যের না ব্যঞ্জনাময় সূক্ষ্ম অর্থসমূহ দেখিয়া তিনি নিজেই পরম বিস্ময়ে ভিত্ত হ'ন। “ভবানী-ক্রকুটীভঙ্গ ভবো বেত্তি ন ভূধরঃ”— গানী ক্রকুটী-ভঙ্গে কি মহিমা, তাহা ভূধর জানেন না, জানেন র প্রাণপতি ভব, মহাদেব। কাব্যের স্রষ্টা ও পাঠক সম্মুখে উপমা সর্ব্বথা সঙ্গত না হইলেও ইহার মধ্যে কিছু সত্য ছে, সন্দেহ নাই।

কাব্য কবির কৃতি হইলেও এক হিসাবে তাহা পাঠকেরও ?। সহৃদয় পাঠকচিত্তে প্রবেশ করিতে না পারিলে কাব্যের ব্যর্থ কোথায় ? নিরবধি কাল ও ~~স্থান~~ পৃথিবী কথার স্মরণ

কাব্যালোক

করিয়া তাঁহাকে শুধু দীর্ঘনিঃশ্বাস ফেলিতে হয় স্বপ্নের দৃষ্টি
নিষ্ফেপ করিয়া। সূর্যের প্রকাশক যেমন চক্ষু, পাঠকচিত্তও
তেমনি কাব্যের প্রকাশক বলিলে অনেক কথাই বলা হয় না।
কবির রচিত শব্দার্থ পাঠকের বাসনা-লোকের বিভিন্ন ক্ষুরণ
জন্মাইয়া ভাবার্থ ও রসসৌন্দর্যের সম্পাদনা দ্বারা কাব্যস্থ লাভ
করে। কবির মানুষ-জন্ম তুচ্ছ, কবি এক অমর জন্ম—সার্থক
জন্ম লাভ করেন পাঠকচিত্তে, তাঁহার দেশ ও জাতির
মানস-লোকে। কবি-চিত্তের সহিত পাঠক-চিত্তের গভীরতম
আশ্লেষের ফলে জাতীয় মহাকবির জন্ম হয়, তাহারই ফলে সৃষ্টি
হয় আসল কাব্য, তখন পূর্ব-রচিত শব্দ-কাব্য নব নব মহিমা
লাভ করে। আমাদের হৃদয় ও মন দ্বারা আদর ও অনুশীলন
করিয়া আমরা পূর্ণরূপে গ্রহণ করি কবিসম্ভাকে : এমন কি নব
ঐতিহ্যসৃষ্টি, ভাষাপ্রচার ও নব নব আন্দোলন দ্বারা মহত্তর ও
মহত্তর মহাকবিকে নিত্যকাল প্রকাশ করিতে থাকি। মানুষ
দ্রোণাচার্য্য বড়, না একলব্যের চিত্তে অবিস্তীর্ণ হইয়া পূজিত
হইয়াছেন ক্ষেত্রশূর, তিনি বড় ?

কাব্যবিচারের ব্যাপারে কাব্যাস্বাদ-তৃপ্ত পাঠক-চিত্তের
পরিচয় সর্বপ্রথমে প্রয়োজন, কবি-চিত্তের পরিচয় তাহাতে অনেক
খানি সহজ হইয়া আসে।

কাব্যের ভোক্তা বা আশ্বাদয়িতা হইতেছেন দেশ-কাল-
পরিচ্ছিন্ন আমি বা আমার ব্যক্তি-পুরুষ, যিনি সহৃদয় সামাজিক
বলিয়া কথিত হ'ন। হৃদয় আছে যাহার, অর্থাৎ শিক্ষার

সৌকুমার্য ও সূরুচি এবং তাহা হইতে জাত কাব্যের সুনিপুণ বাসনা আছে যাহার, তিনি মহাদয়। সমাজচিত্তের সহিত সুনিবিড় যোগ আছে যাহার, তিনি সামাজিক। হৃদয়-বড়া লইয়া তিনি যদি সমাজের সুসূরুচি নিজ মধ্যে প্রতিফলিত করিয়া সমাজের প্রতিনিধি-স্থানীয় হ'ন, তবে তাঁহাকে বলে মহাদয় সামাজিক। আচার্য্য অভিনব গুপ্ত মহাদয়ের সংগ্রহ দিয়াছেন—

“যেবাং কাব্যাত্মশীলনাত্মাসবশাদ্ বিশদীভূতে মনোমুকুরে বর্ণনীয়-
তন্ময়ীভবন-যোগতা, তে হৃদয়সংবাদ-ভাজঃ মহাদয়াঃ।”

—ধ্বন্যালোক, ১১১, টীকা

—কাব্যাত্মশীলনের অভ্যাসদর্শে মনোরূপ দর্পণ নিম্নলিখিত হইলে যাহার কাব্যের বর্ণনীয় বস্তুর সহিত তন্ময়তা পাইতে পারেন, তাহারাই হৃদয়-সংবাদ-শালী, তাহারাই মহাদয়।

‘সংবাদো হস্ত-সাদৃশম্’।

—ধ্বন্যালোক, ১১২

—সংবাদ হইতেছে হস্ত-সাদৃশ্য। একস্থলে যেরূপ দৃষ্ট হইয়াছে, অল্পত ও তরুণ দর্শন অর্থাৎ একরূপতা।

‘হৃদয়-সংবাদ’ অর্থ অল্প হৃদয়ের সহিত সাদৃশ্য। পাঠক হৃদয়ের সহিত কাব্যের আলম্বন-বিভাব যে নায়কাদি, তাহাদের হৃদয়ের সাদৃশ্য অর্থাৎ উভয় হৃদয়ের একরূপতা। ইহাকেই পূর্বে বলা হইয়াছে পাঠকের নিম্নলিখিত মনোমুকুরে বর্ণনীয় বস্তুর প্রতিবিম্বন বা তন্ময়ীভাব। অতএব

সহৃদয়তা এবং হৃদয়-সংবাদ-শালিতা একই কথা। অতএব
অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন,—

“অধিকারী চাত্র বিমল-প্রতিভানশালিহৃদয়ঃ।”

—নাট্যসূত্র, ৩৩৪, ভাঃ

—নাট্য বা কাব্য আশ্বাদনের অধিকারী হইতেছেন তিনি, যাহার হৃদয়
বিমল প্রতিভান-শালী।

প্রতিভান শব্দের অর্থ তিনিই লিখিয়াছেন, ‘সাক্ষাৎকার’।
যাহার হৃদয় বস্তুর বিমল সাক্ষাৎকার পায়, তিনিই সহৃদয় এবং
তিনিই কাব্য পাঠের অধিকারী।

গ্রীক সাহিত্যেও নাট্য ও কাব্য-বিচারে সহৃদয় সামাজিকের
স্থান প্রধান। প্লেটো বলেন, আনন্দদ্বারা কাব্য বিচার করিতে
হইলে, সে আনন্দ হইবে এমন এক ব্যক্তির আনন্দ যিনি
সংস্কৃতি ও শিক্ষায় অতিমহান—

“One man pre-eminent in virtue and education—”

—*Laws ii, 651 E*

আরিস্টটলের অভিন্নত ব্যাখ্যা করিয়া বুচার বলেন,—

“To the ideal spectator or listener, who is a man of
educated taste and represents an instructed public, every
fine art addresses itself; he may be called ‘the rule and
standard’ of that art, as the man of moral insight is of
morals;” —*Aristotle’s Theory of Poetry and Fine Art*,
4th Edn., p. 213

—প্রত্যেক সুকুমার কলা এমন এক আদর্শ প্রেক্ষক বা শ্রোতার নিকট
আবেদন জানায়, যিনি মাজিতরুচিসম্পন্ন এবং শিক্ষিত সমাজের প্রতিনিধি-

জ্ঞাতিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য

স্থানীয় ব্যক্তি ; নৈতিক অসুদৃষ্টি-সম্পন্ন ব্যক্তি যেমন নীতিশাস্ত্রের, সেইরূপ তাঁহাকেও সেই সেই কলাশাস্ত্রের 'নিয়ম এবং প্রমাণ' বলা যাইতে পারে ।

উভয় দেশের কাব্য-বিচারেই দেখা গেল কাব্য ব্যক্তি-বিশেষের নয়, সমাজের । এক সামাজিক উহা প্রকাশ করেন, অপর সামাজিকেরা আশ্বাদ করেন । আমিই সেই মহদয় সামাজিক, এখানে কাব্যের শ্রোতা বা পাঠক, অথবা নাট্যাভিনয়ের দর্শক ।

আমরা বিচরণ করি দুইটি জগতে, এক আমাদের অনুভূত অন্তর্জগৎ, অপর দৃশ্যমান এই বহির্জগৎ । আমার জ্ঞানে ও অনুভূতিতে এই উভয় জগৎ সম্ভাবান্, বিদ্যুত ও প্রকাশিত । এই আমি যেমন আমার এই দেহেন্দ্রিয়-বুদ্ধি-মত্তাময় অন্তর্জগতের কেন্দ্র, তেমনি রূপরসগন্ধাদিময় ও প্রাণময় বাহ্যজগতেরও কেন্দ্র সেই আমার শুদ্ধ স্বরূপ হইতেছে সম্ভা, সংবিৎ বা চিৎ এবং আনন্দ । তমোগুণের আবরণ ও রজোগুণের বিক্ষেপাহেতু চিদানন্দময় আমার অবাধিত প্রকাশ হয় কদাচিৎ । মানবের যাবতীয় কাম ও জ্ঞান-প্রচেষ্টা এবং অন্তর্বেদনা এই শুদ্ধ আমিকে সহজরূপে প্রকাশ ও উপলব্ধি করিবার জন্ত । কাব্যপাঠ অথবা নাট্য-দর্শনের মার্থকতার সত্য পরিমাপ হইবে আমাদের সংবিৎ ও আনন্দের আবরণ ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া নিজ শুদ্ধ স্বরূপকে প্রকাশ ও আশ্বাদন করিবার ক্ষমতায়

কাব্যালোক

সত্তাও সমান প্রধান। অশিক্ষিত বা অর্ধ-শিক্ষিত মানুষ এই তিন সত্তায় পুষ্টিলাভ করিলেই চরিতার্থতা বোধ করে। কিন্তু যে পরিণত পূর্ণশক্তি মানুষ মনোময় সত্তার অতীত বিজ্ঞানময় সত্তার বোধভ্রূতি এবং আনন্দময় সত্তার বিপুল পুলক-সত্তার পাইয়াছে এবং সেই স্ব-ভূমিতেই বিহার করিয়া নিরন্তর আত্ম-সুখ আশ্বাদন করিতে চায়, যাহাকে আমরা কাব্যের ভাষায় বলিয়াছি বিদগ্ধ সহৃদয় সামাজিক, তাহার কথা একেবারে ভুলিলে চলিবে কেন? তাহারাই তো ক্রম-বিবর্তনের পথে প্রকৃতির শ্রেষ্ঠ প্রকাশ, তাহারাই তো পৃথিবীতে স্বর্গ রচনা করিবে, মানবের মধ্যে মানব-কল্পিত পরিপূর্ণ দেব-মহিমাব উন্মোচন করিবে! জীব-সত্তার জ্বল প্রয়োজন মিটায় অন্নজল; মনকে আকৃষ্ট করিয়া রাখে ঐন্দ্রিয়িক জ্ঞান এবং ভোগাত্মক রূপ রস গন্ধ শব্দ স্পর্শ, স্মৃতি বিষয়-সমূহ। কেবল ইহারাই তো তাহাকে তৃপ্তি দিতে পারে না, তাহাকে বাঁচাইতেও পারে না। সেখানে সে কেবলই দেখে ভয়, সেই অপূর্ণতা অল্পতার মধ্যে সে হাঁপাইয়া উঠে। সে চায় তার পূর্ণ ভূমি স্বরূপকে। চায় সে সৌন্দর্য, রস, নব নব আনন্দ, কাব্য, সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্র, বিচিত্র কলা; চায় সে স্বার্থবিরোধী পরম বোধি—শুদ্ধধর্ম, তত্ত্বদর্শন, আধ্যাত্মিকতার নিশ্চিত শ্রেয়ঃকে। এক কথায় তাহার বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় সত্তার জন্ত শিল্পকলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান, ধর্ম, দর্শন প্রভৃতি বিচিত্রবিচার প্রয়োজন। অপ্রয়োজনের আনন্দ, অবসরের বিলাস, উপরি পাওনা বলিয়া সৃষ্টিতে

দ্রুতিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য

কিছু নাই। কে চাহিতেছে? কি তাঁহার স্বরূপ? কতটুকু তাঁহার প্রয়োজন ও আকাঙ্ক্ষা? সে কি হৃদয়-বভ্রায় ও উচ্চতর জ্ঞানধর্ম্মে মানুষ, না শুধু আকৃতিতেই মানুষ? কত জিজ্ঞাসা লইয়া তবে সমাধানের কথা উঠিলে।

অন্ন প্রাণ মন লইয়া যেমন বিজ্ঞান ও আনন্দ, তেমনই বাস্তব জগৎকে লইয়া লোকোত্তর কাব্যজগৎ, যেন মৃৎ-পঙ্ক-জলের উপর শতদলের শোভা। পদ্য পঙ্ক হইতে উপাদান লইয়াও আকর্ষণ করে সূর্য্য-প্রভা, ফুটিয়া উঠে পরিপূর্ণ আনন্দে। এই আনন্দ যেমন পদ্যের লোকোত্তর আনন্দ, যে বস্তু হইতেই উৎপন্ন হউক না কেন, অন্ন প্রাণ ও মনোলোকের অতীত বলিয়া কাব্যানন্দও লোকোত্তর আনন্দ। এই আনন্দই সাহিত্যের প্রধান লক্ষ্য, অপরোক্ষ লক্ষ্য। এ যেন কূপজল ত্যাগ করিয়া সমুদ্রস্নান, দুঃদ্র নৌড় পরিহার করিয়া মহাকাশে উড্ডয়ন! কি সে আনন্দ যাহার মহিমায় সহৃদয় পুরুষ আকৃষ্ট হইয়া প্রবেশ করে সেই অলৌকিক কাব্য জগতে, প্রাকৃত জগতের আছে যেখানে সকলই—সেই দুঃখ, বেদনা, ক্রোধ, ভয়; আছে ঈর্ষ্যাদ্বেষ, অসুখীর হলাহল জ্বালা; আছে রুতি-শোকের বাস্তব বিকার; আছে প্রতিদ্বন্দ্বি-সংঘর্ষ, জীবন-সংগ্রাম, আত্মসম্মতি ও জিগীষা। কিন্তু কবি-প্রতিভার মায়াবলে পাঠকচিহ্নে সে ভাব উদ্বুদ্ধ হইয়াও জাগায় শুদ্ধ আনন্দ, এক অমিবচনীয় আশ্বাদ; দেহেন্দ্রিয়ার সহস্র-জনিত ব্যক্তিত্ব-বোধের অবসান ঘটাইয়া আনে এক আবরণ-শূন্য, চিন্ময়, বিস্ময়ময় আনন্দসম্ভাব

বিরাট বিপুল স্পর্শ ! ইহাই এক আত্মোপলব্ধি, আত্মার এক অপূৰ্ব ক্ষুরণ ও বিলাস ! সত্য পরনিৰ্বৃতি লাভ, অর্থাৎ কাব্যপাঠ মাত্র সত্ত্ব সত্ত্ব পরমানন্দলাভই কাব্যের মৌলিভূত প্রয়োজন, লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য—ইহাই ভারতীয় কাব্যশাস্ত্রের প্রথম ঘোষণা।

এই আত্মোপলব্ধি বা পরমানন্দ-লাভের পর আর কিছু নাই। এই আনন্দকে তাই পূর্বেই বলা হইয়াছে, ‘পরব্রহ্মাস্বাদ-সচ্চিব’ এবং ‘ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদর’। আত্ম-লাভের পর আর কি আছে ? শ্রুতি বলেন,—

“আত্ম-লাভঃ পরং বিদ্বতে।”

—আত্ম-লাভ অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ আর কিছুই নাই।

আমাত্যেই আমার পরম বিশ্রাম এবং চরম প্রতিষ্ঠা।

বাস্তবিক আমার স্বরূপের আংশিক উপলব্ধির পর একমাত্র পূর্ণোপলব্ধির প্রতীক উঠিতে পারে ; আর যে কোন প্রশ্নই অবাস্তব। কাব্যের তাই মূলীভূত প্রয়োজন আনন্দ ; এই আনন্দ-লাভই কাব্যপাঠের শ্রেষ্ঠ ফল। এই আনন্দ স্বতন্ত্র মুহূর্ত্তময় বিরাজমান, আনন্দেই আনন্দের সার্থকতা। ইহার অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ফল আর কিছু নাই ; অথ সমুদয় ফলই গৌণ।

পাশ্চাত্য সুধীগণের অভিমতও এ সরল সত্যটিকে সম্পূর্ণ সমর্থন করে। আরিষ্টটলের ব্যাখ্যা করিতে গিয়া বুচার বলেন,—

পাশ্চাত্য
সুধীগণের
অভিমত

“The object of poetry, as of all the fine arts, is to produce an emotional delight, a pure and elevated pleasure.”

—*Aristotle's Theory of Poetry & Fine Art*, p. 221.

—সকল শ্রুতুমার কলার স্থায় কাব্যেরও উদ্দেশ্য ভাব-সমৃদ্ধ আনন্দ, বিশুদ্ধ এবং উচ্চভূমির আনন্দ সৃষ্টি করা।

বুচার অতীত এই আনন্দকে বলিয়াছেন,—

‘A sane and wholesome pleasure’ —*Ibid* p. 226.

—স্বাভাবিক এবং হিতকর আনন্দ।

উক্ত গ্রন্থের ‘The End of Fine Art’ প্রবন্ধে তিনি শেষ কথাটি স্পষ্ট করিয়া উল্লেখ করিয়াছেন,—

“Each is a moment of joy complete in itself, and belongs to the ideal sphere of supreme happiness.”

—*Ibid*, p. 202.

—প্রত্যেকটিই স্বয়ংসম্পূর্ণ এক আনন্দের মুহূর্ত, এবং পরম আনন্দের আদর্শলোকে তাহার বাস।

এই প্রসঙ্গে বুচার হেগেলের ‘*Philosophy of Fine Art*’ এর ভূমিকা হইতে তুলিয়া হেগেলের অনুরূপ মত প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন। হেগেল বলিতে চাহেন, কলাশুশীলন দ্বারা সাধারণ আমোদ-প্রমোদ, আমাদের জীবনের বহিরঙ্গের

তৃপ্তি সাধন এবং আমাদের চিত্ত বিনোদনও করা যাইতে পারে :
কিন্তু ইহা ভুলিলে চলিবে না যে,—

“In this mode of employment art is indeed 'not independent, not free, but servile.'”

—*Introduction to Hegel's Philosophy of Fine Art.*

—এইরূপ নিয়োগে সুকুমারকলা বস্তুতঃ স্বতন্ত্র থাকে না, স্বাধীন থাকে না, থাকে তাহার দাস-কল্প।

সুকুমারকলা তাহার উপায় ও উদ্দেশ্য বিষয়ে সর্বদা স্বতন্ত্র ও স্বাধীন থাকিবে এবং তখনই সে তাহার সর্বোত্তম লক্ষ্য লাভ করিবে। সেই লক্ষ্যই পরম আনন্দ, নিজেতেই তাহা সম্পূর্ণ।

এই স্থূল ব্যক্তি-স্বরূপের বিস্মরণ ও আত্মানন্দের উপলব্ধি কেবল কাব্যশিল্পেরই চরম ফল ও পরম লক্ষ্য নয়; বস্তুতঃ অভিনয়, সঙ্গীত, নৃত্য বা চিত্রকলা যাবতীয় সুকুমার শিল্পেরই ঐ এক লক্ষ্য। পাশ্চাত্য সুধীগণও এই পরিমিত ব্যক্তিত্বের বিস্মৃতি-রূপ পরমাশ্চর্য্য ব্যাপারটি লক্ষ্য করিয়াছেন। দার্শনিক-প্রবর বার্গসেন বলেন,—

“The aim of art, indeed, is to put to sleep the active powers of our personality, and so to bring us to a perfect state of docility, in which we sympathise with the emotion expressed ;”

—বাস্তবিক আটের লক্ষ্য এইতেছে, আমাদের ব্যক্তি-পুরুষের কক্ষ-
চঞ্চল শক্তিগুলিকে ঘুম পাড়াইয়া রাখা এবং আমাদেরকে এমন এক শান্ত

পরিশুদ্ধ অবস্থায় লইয়া আসা, যে অবস্থায় আমরা অভিযুক্ত ভাবানুভূতির সমান অনুভূতি লাভ করি।

সাধারণী-করণ নামক যে মানস ব্যাপারের ফলে ইহা সম্ভবপর হয়, তাহা পরবর্তী অধ্যায়ে উদাহরণ-সহ বিশদ রূপে ব্যাখ্যাত হইতেছে।

উপরের বর্ণনা হইতে কাব্যানন্দকে কেহ ব্রহ্মানন্দ বলিয়া ভুল করিবেন না।

কাব্যানন্দ ও ব্রহ্মানন্দ এই উভয়ের মূল কথা আনন্দ। উভয়ের সজাতীয়ত্ব থাকিলেও পার্থক্যও বড় কম নয়। কাব্যানন্দ কাব্যকে অবলম্বন করিয়া কাব্য-বর্ণিত-ভাবাভিযুক্ত চিত্তে নিজ স্বরূপের আনন্দাংশের প্রকাশ; তাই যতক্ষণ কাব্যার্থের অবলম্বন ও ভাবের আবাদন, বা তাহার ধ্বনির আলোড়ন, ততক্ষণ তাহার প্রকাশ বা স্থায়িত্ব। ভাব বা রম্যার্থের অবলম্বন বিনা কাব্যানন্দের প্রকাশ হইতে পারে না। তাই সর্বদাই উহা চিত্ত-গত, চিত্তের সহগুণে অধিষ্ঠিত, অতএব কিছু অসম্পূর্ণ এবং অবিশুদ্ধ। শুদ্ধ ব্রহ্মানন্দে এই দুইটি সীমার কোনটিই নাই। কাব্যার্থের ন্যায় তাহার কোন বাহিরের আলম্বন নাই, তাহা নিরালম্বন; এবং চিত্তও সেখানে কার্যশীল থাকে না, থাকে স্বকারণে লীন। স্বয়ংপ্রভ সূর্য্যের ন্যায় ব্রহ্মানন্দ সর্বদাই স্বমহিমায় প্রতিষ্ঠিত। ব্রহ্মানন্দ তাই অদ্বৈত, নির্বিকল্প, অস্পর্শযোগগম্য এবং ত্রিগুণাতীত। কাব্যানন্দ সজাতীয় হইলেও ভিন্ন ও নিম্নস্তরের, যেমন সূর্য্য ও তাহার আলোকে আলোকিত

কাব্যানন্দ ও
ব্রহ্মানন্দ

চন্দ্র। ব্রহ্মানন্দ দুর্লভ বস্তু ; কিন্তু কাব্যকে আশ্রয় করিয়া
বাগ্-ধেনুর রস-দুগ্ধ সকলেই আশ্বাদন করিতে পারেন।

(২)

কাব্যের লক্ষ্য, প্রয়োজন বা ফল বুঝাইতে আনন্দ শব্দ
সংজ্ঞা-বিচার প্রয়োগ না করিয়া আলঙ্কারিকগণ অনেকেই হ্লাদ, আহ্লাদ,
নিবৃত্তি, চমৎকার, কেহ কেহ রস শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন।
আমাদের সাহিত্যে রস শব্দেরই বহুল প্রচলন হইয়াছে।
আনন্দবর্দ্ধন কাব্যের সংজ্ঞা দিয়াছেন,—

“সহৃদয়-হৃদয়াহ্লাদি শব্দার্থময়ত্বমেব কাব্য-লক্ষণম্।”

—ধ্বন্যালোক, ১১১ বৃত্তি

—যে শব্দার্থময় রচনা সহৃদয়ের হৃদয়ে আহ্লাদ জন্মায়, তাহাই
কাব্যের লক্ষণ।

কাব্যস্তাশ্রা ধ্বনিঃ, (ধ্বন্যালোক, ১১১)—কাব্যের আশ্রা
ধ্বনি,—এই মত সম্পর্কে আমাদের বিরূপ মন্তব্য থাকিলেও উক্ত
সংজ্ঞানির্দেশ মোটামুটি আমাদের মনঃপূত। তবে কেবল
আহ্লাদ নয়, হৃদয়াহ্লাদ বলিয়া কাব্যকে রস-লক্ষণেই ফুট করা
হইয়াছে। জগন্নাথ সংজ্ঞা দিয়াছেন,—

“রমণীয়ার্থ-প্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্।”—রসগঙ্গাধর, ১১১

—যে শব্দ রমণীয় অর্থের প্রতিপাদক, তাহাই কাব্য।

তিনি রমণীয়তার অর্থ করিয়াছেন,—

—“লোকোত্তরাহ্লাদ-জনক-জ্ঞানগোচরতা ;”

—এমন জ্ঞানের গোচরতা—যাহা লোকোত্তর আহ্লাদ জন্মায়।

আমাদের মনে হয়, লোকোত্তর আহ্লাদই যখন অর্থের বা কাব্যের শ্রেষ্ঠ ফল, তখন উহা বৃত্তিতে না রাখিয়া মূল সূত্রেই সাক্ষাৎ ভাবে স্থাপন করা উচিত ; এবং লোকোত্তর আহ্লাদের সহিত সম্পর্ক দেখাইয়া রস-প্রধান, বস্তু-প্রধান, অলঙ্কার-প্রধান বা অন্তর্বিধ কাব্যের কাব্যত্ব নির্ণয় করা সম্ভব । আচার্য্য মন্মটচট্ট প্রকৃত পক্ষে কাব্যের লক্ষণ দ্বিতীয় ও চতুর্থ এই দুইটি কারিকায় নির্দেশ করিয়াছেন । কারিকা দুইটি হইতেছে এই :—

“কাব্যং যশসে হর্থকৃতে ব্যবহারবিদে শিবেতর-কৃতয়ে ।

সত্বঃ পরনিবৃত্তয়ে কাস্তাসম্মিততয়োপদেশযুজে ॥”

—কাব্যপ্রকাশ, ১১২

—কাব্য রচিত হয় যশের নিমিত্ত, অর্থের নিমিত্ত, লোক-ব্যবহার পরিজ্ঞানের নিমিত্ত, অমঙ্গল বিনাশের নিমিত্ত, সত্বঃ পর নিবৃত্তি বা পরম আনন্দ লাভের নিমিত্ত এবং কাস্তা-সম্মিত উপদেশ প্রয়োগের নিমিত্ত ।

“তদদোষৌ শব্দার্থৌ সঙ্গণাবনলকৃতী পুনঃ ক্বাপি ।”

—কাব্যপ্রকাশ, ১১৪

—কাব্য হইতেছে দোষ-হীন সঙ্গণকৃত শব্দার্থবৃণ্ড, যাহা কখন কখন অলঙ্কার-শূন্যও হইয়া থাকে ।

প্রথম সূত্রে কাব্যের লক্ষ্য বা প্রয়োজন এবং দ্বিতীয় সূত্রে কাব্যের উপাদান উল্লেখ করা হইয়াছে । কাব্যের প্রকৃত সংজ্ঞা হইবে প্রয়োজন ও উপাদান এই উভয় লক্ষণের সমন্বয়ে । প্রথম সূত্রের বৃত্তিতে আচার্য্য নিজেই সকল প্রয়োজনের মৌলিভূত প্রয়োজন বলিয়াছেন সত্বঃ পরনিবৃত্তি বা সত্বঃ পরম

আনন্দ-লাভকে। দ্বিতীয় সূত্রে কাব্যের উপাদান বলা হইয়াছে শব্দার্থকে; দোষরাহিত্য বা গুণশালিতা উহারই বিশেষণ মাত্র। সূত্ররাং দেখা যাইতেছে, আনন্দময় শব্দার্থগুলিই আচার্য্যের মতে কাব্যের সংক্ষিপ্ত ও পূর্ণসংজ্ঞা। পূর্বে তিনি প্রারম্ভ-শ্লোকে মুখপাতে কবির বাণীকে বলিয়াছেন ‘হলাদৈকময়ী’—একমাত্র হলাদস্বরূপা।

চমৎকার শব্দের অর্থ চিত্তের বিস্তার বা বিস্তাররূপ বিস্ময়। সাধারণভাবে কাব্যের অলৌকিকত্ব বুঝাইতে শব্দটি মন্দ নয়; কিন্তু ইহাতে কাব্যের লক্ষ্য-ভূত পরমানন্দ বস্তুটি অসুস্থরালে থাকিয়া যায়। চিত্ত-বিস্তারেরও যাহা কারণ, তাহা হইতেছে আমাদের আনন্দঘন স্বরূপেরই এক বিস্ময়-কর প্রকাশ। আমাদের সমগ্র সভার মূলীভূত আনন্দময় স্বভাব ধরিয়াই কাব্য বা শিল্পসমূহের মূল লক্ষণ নির্দেশ করা সম্ভব।

আনন্দ ও
রস

সাহিত্যদর্পণ-প্রণেতা কবিরাজ বিশ্বনাথের কাব্যসংজ্ঞা অতিপ্রচলিত এবং সাধারণভাবে সর্বত্রই স্বীকৃত। সংজ্ঞাটি হইতেছে,—

‘বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্’—সাহিত্য দর্পণ, ১।৩

—রসাত্মক বাক্যই কাব্য।

আমাদের প্রদত্ত সংজ্ঞায় আনন্দ শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে, এখানে হইয়াছে রস শব্দ। উভয় শব্দের তাৎপর্য্য বিচার করিয়া সাবধানে সিদ্ধান্ত করা আবশ্যক।

আচার্য্য মন্যটভট্ট কাব্যপ্রয়োজন-বিচারে পূর্বোল্লিখিত
'সত্ত্বঃপরনিবৃত্তয়ে' পদের ব্যাখ্যায় নিজেই লিখিয়াছেন,

“সমনস্তরমেব রসাস্বাদন-সমুদ্ভূতং বিগলিত-বেগ্যাহরম্ আনন্দম্ ।”

—কাব্যপাঠের সঙ্গে রসাস্বাদন হইতে সমুদ্ভূত আনন্দ, যাহার
প্রকাশে অত্র সমুদয় বেগ বা জ্ঞেয় বিষয় তৎকালের জন্ত বিগলিত হইয়া
যায়।

এখানে রস ও আনন্দ শব্দের কুশল প্রয়োগ লক্ষণীয়।
আচার্য্য মনে করেন, রস ও আনন্দ সর্বথা এক নয়। রস
আস্বাদন করিতে হয়; আস্বাদনকালে অত্র বেগ বিষয়সমূহ
বিগলিত হয় এবং আনন্দের প্রকাশ ঘটে। রসের সহিত চিত্তের
ভাবসিক্ত অবস্থা এবং আস্বাদনক্রিয়ার সাক্ষাৎ সম্পর্ক আছে।

আনন্দ রসাস্বাদনের ফল, রসেরও উদ্ধে প্রকাশ-স্বভাব
সাক্ষাৎ আত্মস্বরূপ। আনন্দ কাব্যের “অব্যভিচার তটস্থ
লক্ষণ” হইলেও আত্মার খাঁটি স্বরূপলক্ষণ-বাচক শব্দ।
বাস্তবিকও রস ও আনন্দ শব্দ সর্বথা সমার্থক শব্দ নয়। মন্যট
ভট্ট বা বিশ্বনাথ উভয়েই যাহার পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়াছেন,
সেই আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধন বলেন,

“বিভাবঞ্চেহ চিত্তবৃত্তি-বিশেষো হি রসাদয়ঃ ।”

—ধ্বতালোক ৩৪২, ৪৩, বৃত্তি।

—রসাদি হইতেছে বিভাব-জনিত চিত্তবৃত্তি-বিশেষ।

আমরা বলিতে পারি, ইহা আলম্বন-বিভাবাদি হইতে জাত
ভাবময় চিত্তবৃত্তিতে আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশ। ধ্বতালোক

ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া লোচন-টীকার প্রথম ভাগেই আচার্য্য
অভিনবগুপ্ত রসের সংজ্ঞা করিয়াছেন—

“শব্দসমর্পমাণ-হৃদয়সংবাদ-সুন্দর-বিভাবাত্মক-সমুদিত-প্রাণনিবিষ্ট-
রত্নাদিবাসনাতুরাগ-সুকুমার-স্বসংবিদানন্দ-চর্কণব্যাপার-রসনীয়-
রূপো রসঃ।”

—ধ্বন্যালোক, ১১৪, টীকা

পরবর্তী অধ্যায়ে রসের বিশদ আলোচনা হইবে। এখানে
উদ্ধৃত বচনের শেষাংশ লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, রস
হইতেছে নিজ সংবিদানন্দ বা চিদানন্দের আশ্বাদন-ব্যাপারের
একটি রসনীয় রূপ। সোজা ভাষায় নিজ আনন্দের আশ্বাদনরূপ
ব্যাপারই রস।

এখানে একটি সংশয় জাগিতে পারে। মন্মট ভট্ট বলিয়াছেন,
রসাস্বাদন হইতে সমুদ্ভূত হয় আনন্দ; আবার অভিনবগুপ্ত
বলিতেছেন, আনন্দের আশ্বাদন হইতেছে রস। এই দুই উক্তির
সামঞ্জস্য কোথায়? বাস্তবিক পক্ষে দুই আচার্য্য দুই দিক হইতে
দৃষ্টিপাত করিতেছেন। মন্মটভট্ট ভাবে মনে রাখিয়া রসকে
ধরিয়া আনন্দকে লক্ষ্য করিতেছেন; তাহার প্রয়োজন হইতেছে
কাব্যের শ্রেষ্ঠ উদ্দেশ্য নিবৃত্তি বা আনন্দ, ইহা বুঝান। অভিনব-
গুপ্ত উদ্দেশ্য বিচারে বসেন নাই। তিনি রসের সংজ্ঞা দিতেছেন
এবং সেইজন্য সংবিদানন্দের কথা আগে উল্লেখ করিয়াছেন।
প্রকৃত পক্ষে ভাব-তন্ময় চিত্তে আনন্দের প্রতিফলন বা প্রকাশই
রস; আনন্দ উদ্ধে বর্তমান, তাহা শকার্থজ্ঞাত ভাবদ্বারা পরিচ্ছিন্ন

হইলে রস হয়। প্রকাশ যদি চৰ্চণা বা আশ্বাদন হয়, তাহা হইলে আনন্দের চৰ্চণা-ব্যাপারই রস। মন্যট রসাস্বাদনকে আগে স্বীকার করিয়া লইয়া তাহাতে সমুদ্ভূত বা প্রকাশিত যে আনন্দ, তাহাই কাব্যের লক্ষ্য বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন। আমাদের উদ্দেশ্য আনন্দ ও রস যে পৃথক, ইহা বুঝান এবং আনন্দ ভাবাবলম্বন ব্যতীত অণু অবলম্বনেও জন্মিতে পারে, ইহা বুঝান। বস্তুতঃ সঙ্কীর্ণ দৃষ্টিতে আনন্দ ও রস এক বলিয়াও মনে হইতে পারে। কাব্যপ্রকাশের ‘প্রদীপ’ টীকা-কার গোবিন্দঠাকুর “রসাস্বাদন-সমুদ্ভূতম্ আনন্দম্” এর অর্থ লিখিয়াছেন, “রসাস্বাদন-স্বরূপম্ আনন্দম্।” ধনঞ্জয়ও কি ভাবে কাব্যের আনন্দ উদ্ভূত হয়, কি বা তাহার স্বরূপ বুঝাইতে গিয়া লিখিতেছেন,—

“স্বাদঃ কাব্যার্থসন্তোদাদ্ আশ্বানন্দ-সমুদ্ভবঃ।”

—দশরূপক, ৪।১৩

—কাব্যদ্বারা যে অর্থসমূহ প্রকাশিত হয়, তাহাদের সম্মেলনে আশ্বস্বরূপ যে আনন্দ সমুদ্ভূত বা সমুদিত হয়, তাহাই স্বাদ অর্থাৎ রস।

এখানেও সঙ্কীর্ণ দৃষ্টিতে আনন্দ ও রস এক মনে কবা হইয়াছে।

কাব্যের প্রয়োজন বুঝাইতে গিয়া হেমচন্দ্র আনন্দেরই প্রথম উল্লেখ করিয়াছেন,—

৫ “কাব্যমানন্দায় যশসে কান্তাতুল্যোপদেশায় চ।”

—কাব্যানুশাসন, ৩।৩

—কাব্য লেখা হয় আনন্দের নিমিত্ত, যশের নিমিত্ত, কান্তা-তুলা উপদেশলাভের নিমিত্ত।

পরে আনন্দ কি বুঝাইতে যাইয়া বৃত্তিতে লিখিতেছেন,—

“সত্তো রসাস্বাদজন্মা নিরন্ত-বেণ্ডাস্তরা ব্রহ্মাস্বাদসদৃশী প্রীতিরানন্দঃ।”

—কাব্যানুশাসন, ১৩

—আনন্দ সত্তা রসাস্বাদ হইতে জাত হয়, তখন অস্ত্র কোন বেণ্ড বিষয় থাকে না ; উহা ব্রহ্মাস্বাদের দ্বারা একপ্রকার প্রীতি-বিশেষ।

এখানে আনন্দ ও রসের সূক্ষ্ম পার্থক্য স্বীকৃত হইয়াছে।

আনন্দ ও কাব্যের রসকে অনেকে একার্থক মনে করেন বলিয়া আলোচনা কিছু দীর্ঘ করিতে হইল।

বাস্তবিকই রস ও আনন্দ শব্দ দুইটি মৌলিক অর্থে এবং অর্থের সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনায এক নহে। রস কেবলমাত্র ভাবাশ্রিত আনন্দ, কিন্তু ভাবাশ্রয় ছাড়াও রম্যার্থ ও অলঙ্কার প্রভৃতির আশ্রয়ে আনন্দ প্রকাশ পাইতে পারে এবং প্রকাশ পাইয়া থাকে। রস সাধারণতঃ Emotional pleasure, আনন্দ Emotional pleasure, Intellectual pleasure বা অণুবিশ pleasure ও হইতে পারে।

আনন্দের
ইংরেজী
প্রতিশব্দ

কাব্যানন্দ বুঝাইতে ইংরেজ সমালোচক ও কবিগণ সাধারণতঃ pleasure শব্দই প্রয়োগ করিয়াছেন। পূর্বের বৃচােরর যে বাক্য উদ্ধৃত হইয়াছে, তাহাতে দেখা যাইবে তিনি কাব্যানন্দকে বুঝাইয়াছেন ‘delight’ বা ‘pleasure’ শব্দ দিয়া। লী হাণ্ট্ ‘What is poetry?’ নামক প্রবন্ধে কাব্য কি বলিতে গিয়া

আগেই উহার লক্ষ্য নির্দেশ করিয়াছেন,—

“.....and its ends, pleasure and exaltation.”

—ইহার উদ্দেশ্য আনন্দ এবং উদ্দীপনা।

ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়াথ তাঁহার ‘Poetry and Poetic Diction’

প্রবন্ধে লিখিতেছেন,—

“.....whatever passions he communicates to his Reader, those passions, if his Reader’s mind be sound and vigorous, should always be accompanied with an overbalance of pleasure,”

—যে যে ভাবই তিনি পাঠকের নিকট পরিবেশন করুন না কেন, পাঠকের চিত্ত শুদ্ধ ও সতেজ থাকিলে ঐ সকল ভাবের সহিত সর্বদাই নিরতিশয় আনন্দ অনুভূত থাকে।

এখানে কেবল pleasure শব্দের প্রয়োগ নয়, passion বা ভাবাবেগ যে pleasure বা আনন্দকে আকর্ষণ করিতেছে তাহাও লক্ষণীয়। সমাজের উপর কাব্যের প্রভাব বুঝাইতে গিয়া শেলি তাহার বিখ্যাত প্রবন্ধে প্রথমেই উল্লেখ করিয়াছেন,—

“Poetry is ever accompanied with pleasure.”

—কাব্য সর্বদাই আনন্দ দ্বারা অনুভূত থাকে।

ক্রোচে কিন্তু কাব্যের এই অপূর্ব ফল বুঝাইতে ‘pure poetic Joy’—বা বিশুদ্ধ কাব্যানন্দ, এই শব্দই প্রয়োগ করিয়াছেন। এই ‘Joy’ শব্দই সমধিক সঙ্গত মনে হয়। কবি কীট্‌স্‌ও “A thing of beauty is a joy forever.”

বলিয়া সৌন্দর্যোপলব্ধির বিশিষ্ট আনন্দকে ‘Joy’ শব্দদ্বারা বুঝাইয়াছেন।

উপনিষদের ঋষিগণ প্রায় সর্বত্রই ব্রহ্মকে বা আত্মাকে আনন্দ শব্দ দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন। ব্রহ্মের স্বরূপ নির্দেশে রস শব্দের স্পষ্ট প্রয়োগ মাত্র—

“রসো বৈ সঃ, রসং হেবায়াং লক্শনান্দৌ ভবতি।”

—তৈত্তিরীয় উপনিষৎ, ব্রহ্মানন্দসূত্রী ২।৭

—এই প্রসিদ্ধ মন্ত্রটিতে পাওয়া যায়। মন্ত্রটির অনুবাদ—

রসই তিনি, কারণ রসকেই লাভ করিয়া এই পুরুষ (জীব) আনন্দীভূত হ'ন।

এখানেও রস শব্দ ঠিক আনন্দ-বাচক বলিয়া মনে হয় না। ‘বৈ’ শব্দ দৃষ্টে আশ্বাদনাত্মক রসের সঙ্গে তুলনার ভাব যেন লক্ষ্য হইতেছে।

রস্ ধাতুর মূল অর্থ আশ্বাদন করা।

রস শব্দ

“রস্তুতে ইতি রসঃ।”

—সাহিত্যদর্পণ, ১।৩

যাহা রসিত অর্থাৎ আশ্বাদিত হয়, তাহাই রস। আশ্বাদন করা (to taste) হইতে অনুভব করা (to feel), এবং পরে ভালবাসা (to love) অর্থেও রস্ ধাতুর বহুল প্রয়োগ দৃষ্ট হয়। ইহা সাধারণ স্বাদ; কটু, অম্ল, কষায়, লবণ, তিক্ত ও মধুর—এই ছয় রকম বিশিষ্ট স্বাদ; ইচ্ছা, ভাব, সৌন্দর্য্য, গুণ, স্নেহ, প্রেম, সুখ, আনন্দ, রতি; শৃঙ্গার প্রভৃতি আট প্রকার নাট্য বা কাব্য রস; অমৃত, মধু, ইক্ষুরস, স্বর্ণ, সার, বীৰ্য্য, ছগ্ন, দ্রবপদার্থ, জল, রসনা, পারদ, ভুক্ত দ্রব্যের পরিপাক-জনিত প্রথম পরিণতি, মত্ত, এমন কি বিষ এবং আরও কতিপয় অর্থে

সংস্কৃত সাহিত্যে ইহার প্রয়োগ পাওয়া যায়। রস শব্দের মূল অর্থ যে স্বাদ, তাহা হইতেই এত বিভিন্ন ও বিচিত্র অর্থের সৃষ্টি হইয়াছে। অলঙ্কারশাস্ত্রেও ইহা সর্বদাই আশ্বাদনার্থক বা আশ্বাদনাত্মক। নাট্যশাস্ত্রে ভরত মুনি নাট্যরস উপলক্ষে রসশব্দের যে বিশিষ্ট প্রয়োগ করিয়াছেন, তাহারও ব্যাখ্যানকালে স্পষ্ট ভাষায় রসের স্বাদন-ধর্মের উল্লেখ করিয়াছেন,—

“অত্রাহ, রস ইতি কঃ পদার্থঃ? আশ্বাস্ত্বাৎ।”

—নাট্য শাস্ত্র, ৬।৩৫

—রস কোন্ পদার্থকে বলে?—যাহা আশ্বাদিত হয়।

আবার ব্যাখ্যা করিয়া বুঝাইতেছেন—

“যথাহি নানা-ব্যাঞ্জনৌষধি-দ্রব্য-সংযোগাদ্ রস-নিষ্পত্তিঃ।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৩৫

—যে প্রকার নানা ব্যঞ্জন ও ঔষধি দ্রব্যের সংযোগে রস-নিষ্পত্তি হয়।

মুনি আরজেই রসের এই সাধারণ ধর্মের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া বলিয়াছেন,—

—“নহি রসাদ্ ঋতে কশ্চিদর্থঃ প্রবর্ততে।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৩৬

—রস ভিন্ন কোন বিষয়ের প্রবর্তনা হয় না।

পরবর্তী আচার্য্যগণও কেহ—

“পানক-রস-ত্ৰায়েন চর্য্যমাণঃ”—কাব্যপ্রকাশ, ৪।২৮

—পান্য বা সরবৎ এর রসের ত্রায় আশ্বাস্ত্বমান,

কেহ বা—

“সর্বৌষপি রসনাদ্ রসঃ”—সাহিত্যদর্পণ, ৩।৩২

—রসন বা আশ্বাদন হেতু সকলই রস,

—এইরূপ নির্দেশ করিয়া ঐ একই কথা ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

যাহাই হউক, কাব্যশাস্ত্রে বিশ্বনাথের ত্রায় অর্থক
 আলঙ্কারিক পণ্ডিত রসশব্দ দ্বারা কাব্যের লক্ষণ নির্দেশ
 করিয়াছেন। বিশ্বনাথের অনেক পূর্বের আচার্য্য অভিনবশুপ্ত
 ধ্বন্যালোকের লোচন-টীকায় স্পষ্টই বলিয়াছেন,—

“নহি তচ্ছব্দং কাব্যং কিঞ্চিদস্তীতি।” —ধ্বন্যালোক-২।৩, টীকা

—রস-শুভ্র কোনও কাদাই নাই।

রসবাদের যিনি পুনর্জীবন দিয়াছেন এবং ধ্বনিবাদ প্রতিষ্ঠিত
 করিয়াছেন, সেই আনন্দবর্দ্ধন কিন্তু কাব্য-লক্ষণ নির্দেশে রস
 শব্দ প্রয়োগ না করিয়া আত্মলাদ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন।
 আনন্দবর্দ্ধনের পূর্বের কাব্যের সংজ্ঞা-নির্দেশে ভামহ, বামন,
 দণ্ডী প্রভৃতি প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ শব্দার্থের সাহিত্য বা দোষ-
 গুণ-রীতি দ্বারা উপাদানের উল্লেখ ভিন্ন কাব্যের লক্ষ্য বা
 প্রয়োজন বিষয়ে বিশেষ কিছু আলোচনা করেন নাই। ভামহ
 সাধারণ ভাবে মাত্র কলাইনৈপুণ্য, কীর্তি ও শ্রীতিকে সাধুকাব্যের
 ফল বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

মনে হয়, আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধন কাব্যের লক্ষণ-বিচারে
 সর্বপ্রথম আনন্দ-জাতীয় শব্দ প্রয়োগ করেন এবং সমস্কোচে
 শব্দার্থের “সহৃদয়-হৃদয়াত্মাদি” বিশেষণ ব্যবহার করিয়া কাব্যের
 এই স্বরূপধর্মের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। হয়তো ধ্বনিবাদ
 হইতেই তিনি এই ব্যঙ্গ্য আত্মলাদের বিশেষ সন্ধান পাইয়াছিলেন;

সে আহ্লাদ সর্বত্রই রস কি না তাহা ক্ষুটরূপে কিছু বুঝা যায় না। তবে ‘হৃদয়াহ্লাদ’ শব্দ প্রয়োগ করায় রসই লক্ষ্য বলিয়া মনে হয়।

যাহাই হউক, ইহা মধ্যপথ, কিন্তু প্রথম সার্থক ইঙ্গিত। আনন্দবর্দ্ধনের পর আচার্য্য অভিনবগুপ্ত রসবাদকে সম্পূর্ণ প্রতিষ্ঠিত করিয়া রসশৃংখলা কাব্যের অস্তিত্ব নাই, ইহাই ঘোষণা করিলেন। এ অতি সাহসের কথা। তাঁহার পরবর্ত্তী আচার্য্য মনস্বী মন্মটভট্ট স্পষ্ট কিছু বলিলেন না, কিন্তু প্রকারান্তরে ‘রসায়ক বাক্যই কাব্য’ এই মতবাদের ভূমিকা স্থাপন করিলেন। কাব্যের প্রয়োজন বুঝাইতে যাইয়া পরনির্বৃতি অর্থ তিনি করিয়াছেন, রসাস্বাদন-সমুদ্ভূত আনন্দ, অণুবিধ আনন্দ নহে। অণু ভাষায় বলা চলে, মন্মটভট্টের মতেও ভাবান্বিত রসাস্বাদনই কাব্যের প্রয়োজন। মন্মটের অনুসরণকারী বিশ্বনাথ ইঙ্গিত গ্রহণ করিয়া স্পষ্টরূপেই নির্দেশ করিলেন,—রসায়ক বাক্যই কাব্য। পরবর্ত্তী প্রায় সকল আলঙ্কারিক এই মতেরই প্রতিধ্বনি করিয়াছেন।

কেবল সপ্তদশ শতাব্দীতে পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ তাঁহার ‘রসগঙ্গাধর’ গ্রন্থে এই মতের তীব্র সমালোচনা করিয়াছেন, দেখা যায়। সে সমালোচনায় অনেকে মনোযোগী না হইলেও তাহা যে সম্পূর্ণ যুক্তি-সহ সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। জগন্নাথ রস-শব্দ অলঙ্কার-শাস্ত্রে প্রযুক্ত অর্থে গ্রহণ করিয়া মন্তব্য করিলেন,—

শব্দ-ব্যবহারে
জগন্নাথের
আপত্তি

“যন্তু ‘রসবদেব কাব্যম্’ ইতি সাহিত্য-দর্পণে নির্ণীতম্, তন্ন। বহুলঙ্কার-প্রধানানাং কাব্যানাম্ অকাব্যত্বাপত্তেঃ। ন চ ইষ্টাপত্তিঃ। মহাকবি-

সম্প্রদায়স্থ আকুলীভাব-প্রসঙ্গাৎ । তথা চ জলপ্রবাহ-বেগনিপতনোৎপত্তম-
ভ্রমণানি কবিত্তি বর্ণিতানি কপিবালাদি-বিলসিতানিচ । ন চ তত্রাপি
যথাকথংচিৎপরম্পরয়া রসস্পর্শোৎপত্তো ব ইতি বাচ্যম্ । ঈদৃশরসস্পর্শস্ত
'গৌশলতি', 'মৃগোদ্যাবতি' ইত্যাদৌ অতিপ্রসক্তত্বেন অপ্রযোজকত্বাৎ ।
অর্থমাত্রস্ত বিভাবানুভাব-ব্যভিচারীভূতমত্বাৎ ইতি দিক্ ।”

—রসগঙ্গাধর, ১১১, বৃত্তি

—সাহিত্য-দর্পণে যে রসবৎ বাক্যই কাব্য বলিয়া নির্ণীত হইয়াছে,
তাহা হইতে পারে না । তাহাতে বস্তু-প্রধান ও অলঙ্কার-প্রধান কাব্যসমূহ
অকাব্য হইয়া যায় । ইহা তো অভিলষিত হইতে পারে না । তাহাতে
মহাকবি-সম্প্রদায় আকুল হইয়া উঠিবেন । এইরূপে কবিগণের বর্ণিত জল-
প্রবাহ, বেগে নিপতন বা উৎপতন, ভ্রমণ অথবা কপি-বিলাস (১) বা বালক
প্রভৃতির বিলাসও অকাব্য হইয়া যায় । এই সকল স্থলেও যে কোন
প্রকার পরম্পরাক্রমে রসের স্পর্শ আছে, ইহা বলা উচিত নয় । তাহা
হইলে “গোক চলে”, ‘হরিণ দোড়ায়’ ইত্যাদি বাক্যেও অতিপ্রসক্ততা-
তেতু এইরূপ রসের স্পর্শ প্রযুক্ত হইতে পারে ; কিন্তু তাহা হয় না । তাহা
ছাড়া অর্থমাত্রই কোন-না-কোন-প্রকার বিভাব, অনুভাব, ব্যভিচারী ভাব
প্রকাশ করিয়া থাকে ।

(১) মনে হয়, সীতার সংবাদ লইয়া হনুমান্ প্রত্যাগমন করিলে ঈষ্ট
কপিকুলের মধুবনে যে বিলাস, তাহারই বিষয় এখানে উল্লেখ করা
হইতেছে । বায়্যকি-রামায়ণের ঐ অংশ নিম্নে দেওয়া হইল, —

“গায়ন্তি কেচিৎ প্রহসন্তি কেচিৎ নৃত্যন্তি কেচিৎ প্রথমন্তি কেচিৎ ।

পঠন্তি কেচিৎ প্রচরন্তি কেচিৎ প্রবন্তি কেচিৎ প্রলপন্তি কেচিৎ ॥

পরম্পরং কেচিদ্ উপাশ্রয়ন্তি পরম্পরং কেচিদ্ অতিক্রবন্তি ।

ক্রমান্ ক্রমং কেচিদ্ অভিদ্রবন্তি ক্ষিতৌ নগাগ্রাং নিপতন্তি কেচিৎ ॥

পূর্ববাচাৰ্য্যগণের শিক্ষা-অনুসারেই জগন্নাথ রসের লক্ষণ
লিখিয়াছেন,—

“রতাত্তবচ্ছিন্না ভগ্নাবরণা চিদেব রসঃ ।” —রসগঙ্গাধর, ১১৬, বৃত্তি
—রত্যাদি-বিশিষ্ট ভগ্নাবরণ চিৎ-স্বরূপই রস ।

মহীতলাং কেচিদ্ উদীৰ্ণবেগা মহাক্রমাগ্রাণ্যভিসংপতন্তি ।
গায়ন্তমন্যঃ প্রহসন্তুপৈতি রুদন্তমন্যঃ প্ররুদন্তুপৈতি ॥
তুদন্তমন্তঃ প্রগুদন্তুপৈতি সমাকুলং তৎ কপিসৈন্তমাসীৎ ।
ন চাত্ৰ কশ্চিন্ন বভূব মন্তো ন চাত্ৰ কশ্চিন্ন বভূব দৃপ্তঃ ॥”

—সুন্দর কাণ্ড, ৬১।১৬-১৯

—বানরগণ কেহ কেহ গান করে, কেহ বা হাসে, কেহ নাচে, কেহ,
বা করে প্রণাম ।

কেহ করে পাঠ, কেহ বা প্রচার; কেহ দেয় লক্ষ্য, কেহ বকে প্রলাপ ॥

কেহ কেহ পরস্পরের কাঁধে চড়ে, কেহ কেহ পরস্পরে করে ঝগড়া !

বৃক্ষ হইতে বৃক্ষান্তরে কেহ ধায় বেগে, কেহ কেহ বৃক্ষের অগ্র হইতে পড়ে
মাটিতে !

কেহ কেহ উদীৰ্ণবেগে মহীতল হইতে এক লক্ষ্যে উঠি বড় বড় বৃক্ষের
অগ্রভাগে !

কেহ গান করে, অন্য কেহ তাহার দিকে অট্ট হাসি হাসিতে হাসিতে
ছোট্টে ,

কেহ কেহ কাঁদে, অন্য কেহ তাহার দিকে আরও উচ্চ কাঁদিতে
কাঁদিতে ধায় !

চিত্তের রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব দ্বারা অবচ্ছিন্ন বা বিশিষ্ট হওয়ায় সাধারণীকরণের ফলে আবরণ ভাঙ্গিয়া যায়, তখন চিত্ত বা চৈতন্য-স্বরূপই রস-রূপে প্রকাশ পায়। সোজা কথায় সব্ধ-প্রধান চিত্তের ভাব-তন্ময় অবস্থায় আত্মচৈতন্যের প্রকাশই রস। এই রস তাহা হইলে যে প্রবন্ধে পাওয়া যাইবে, মাত্র তাহাই কাব্য নামে পরিচিত হইবে; অর্থাৎ যে রচনা নায়ক-নায়িকাকল্প বিভাবাদির আলম্বনে চিত্তে কোন স্থায়ী ভাব জন্মাইতে পারিবে না, তাহা রসাত্মক রচনা হইবে না এবং তাহা কাব্যও হইবে না। এই স্থায়ী ভাব আবার সাধারণতঃ আট প্রকার মাত্র; যথা—রতি, শোক, উৎসাহ, ক্রোধ, জুগুপ্সা, হাস্য, বিস্ময় ও ভয়। রসের-সীমা হইল দুইটি, তাহা চিত্তের ভাব-প্রধান অবস্থায় জ্ঞাত এবং এই ভাব মাত্র আট বা নয় বা দশ প্রকার। জগন্নাথই প্রশ্ন করিয়াছেন, যে সমুদয় রচনায় ভাব প্রধান না হইয়া বস্তু বা অলঙ্কার প্রধান হইবে এবং স্বভাব-বর্ণন মূলক যে সমুদয় রচনায় কোন মনুষ্যভাব সাক্ষাৎ ভাবে থাকিবে না, তাহারা কি তবে অ-কাব্য বলিয়া পরিগণিত হইবে ?

কেহ অন্তকে ব্যথা দেয়, অন্ত কেহ আবার তাহাকে পীড়ন করিতে

ছোটো।

সেই সমস্ত কপি সৈন্ত উৎকট চেষ্টায় অধীর হইয়া উঠিল !

এখানে এমন কেহ ছিল না যে মত্ত নয়, এমন কেহ ছিল না যে দৃপ্ত

নয় !

বান্ধীকির রচনায় ছন্দের ও বর্ণনার চমৎকারিত্ব সহজেই মন হরণ করে।

এই জাতীয় প্রশ্ন আশঙ্কা করিয়াই সূত্রকার বিশ্বনাথ নিজ ব্যাখ্যানে লিখিয়াছেন—

বিশ্বনাথের উত্তর

“রস্তুতে ইতি রস ইতি ব্যুৎপত্তি-যোগাদ্ ভাব-তদাভাসাদয়োঃপি গৃহ্যন্তে।”

—সাহিত্যদর্পণ ১১৩

—আশ্বাদ করা যায় বাহা, তাহা রস,—এই ব্যুৎপত্তির বলে ভাব ও ভাবাভাস প্রভৃতিও গৃহীত হইবে।

কিন্তু ইহার সীমা কোথায়? জগন্নাথ বলেন, কোন প্রকার বিভাব অনুভাব সর্বত্রই দেখানো যায় এবং শেষ পর্য্যন্ত ‘গৌরু চলে’, ‘হরিণ দৌড়ায়’ এই বাক্যগুলিও কাব্য হইয়া দাঁড়ায়।

যাঁহারা সংজ্ঞা করিলেন, রস যে বাক্যের আত্মা অর্থাৎ ‘সাররূপ’ বা ‘জীবনাধায়ক’, কেবল মাত্র তাহাই কাব্য, তাঁহারা শেষে সংজ্ঞার মর্যাদা রক্ষার জন্ত ব্যাখ্যা করিলেন, পারিভাষিক রস নয় সাধারণ রস অর্থাৎ স্বাদের সম্পর্ক-মাত্র কোন বাক্যে থাকিলেই তাহা কাব্য বলিয়া গৃহীত হইবে। রসাত্মক বাক্য নয়, রস-স্পৃষ্ট বাক্য হইলেও কাব্য হইবে। রসের স্পর্শ কি বাক্যের কাব্যত্বের কারণ হইতে পারে? অর্থ, বস্তু, অলঙ্কার, রীতি, সকল অংশেই দুর্বল হইয়া রসের কিঞ্চিৎ স্পর্শে বাক্য কাব্য হয় না। সূত্ররাং এইরূপ সংজ্ঞা ও ব্যাখ্যান অশ্রদ্ধেয়।

সংজ্ঞাটির অব্যাপ্তি দোষ পরিস্ফুট। রসাত্মক বাক্য কাব্য, তাহাতে আপত্তি নাই। কিন্তু বস্তু-প্রধান বা অলঙ্কার-প্রধান রচনা, স্বভাবোক্তি বা স্বভাববর্ণন অথবা নিসর্গ-কবিতা এবং

বিশ্বনাথের
সংজ্ঞার অব্যাপ্তি
দোষ

আধুনিক কালের বিচিত্র ভাবাশ্রয়ী গীতিকবিতা, এমন কি বুদ্ধি-দীপ্ত এবং বাগ্‌ভঙ্গী-প্রধান সাম্প্রতিক কবিতাও কাব্য। এমন সংজ্ঞা প্রয়োজন, যাহা অব্যাপ্তি বা অতিব্যাপ্তি দোষ পরিহার করিয়া সকল প্রকার কবি-বাঙ্‌নির্মিতিকেই বুঝাইতে পারে।

বাস্তবিক যে গুণ বা ধর্মের জন্ত যে রচনার প্রাধান্য, সেই গুণ বা ধর্মকে লক্ষ্য করিয়াই সেই রচনার স্বরূপ স্বীকৃত হওয়া উচিত। সংস্কৃত-সাহিত্যের মহাকাব্য বা নাট্যকাব্যের কথাই ধরা যাক। তাহাতে এমন অনেক শ্লোক আছে, যাহাদের কিছুমাত্র রস-প্রাধান্য নাই। ভারবি, মাঘ এমন কি কালিদাসের কাব্যেও রসোজ্জ্বল শ্লোক—কখনও পর পর একক্রমে, কখনও বা রচনা-প্রবাহের মধ্যে মধ্যে সজ্জিত আছে। বাকী শ্লোক গুলি কোথাও অর্থগোরবে, কোথাও বা অলঙ্কার, গুণ ও রীতি-সম্পদে, কোথাও কেবলমাত্র শব্দ ও ছন্দের অপূর্ব ধ্বনি-সম্পদে আখ্যান বা ঘটনাকে চালাইয়া লইয়াছে। এই রচনা-সমূহ কি কাব্য নয়? ভারবির কিরাতার্জুণীয় হইতে ছইটি শ্লোক লওয়া যাক,—

উদারকীর্তি দয়ঃ দয়াবতঃ

প্রশান্তবাহুঃ দিশতোহভিরম্ভয়া ।

স্বয়ং প্রচুক্ষেৎস্ত গুণৈ রূপমুতা

বহুপমানস্ত বহুনি যেদিনী ॥

—১।১৮

—উদারকীর্তি দয়াবান্‌ দুর্ঘোষন বাধাসমূহ প্রশমন করিয়া সকল দিক রক্ষা-পূর্বক রাজ্যের অভ্যুদয় সাধন করিতেছেন; কুবেরোপম সেই রাজ্যের

দয়াদিশুণে দ্রবীভূত হইয়া বসুমতী স্বয়ংই তাঁহার জন্ত ধন দোহন করিতেছেন ।

দ্বিতীয়টি,

সহসা বিদদীত ন ক্রিয়াম্

অবিবেকঃ পরনাপদাং পদম্ ।

বৃণতেহি বিমৃশ্চকারিণঃ

গুণলুকাঃ স্বয়মেব সম্পদঃ ॥

—২।৩০

—সহসা কোন কাব্য করিবে না, অবিবেচনা পরম বিপদের কারণ হয় ; যিনি চিন্তা করিয়া কাব্য করেন, গুণলুক সম্পদ স্বয়ংই তাহাকে বরণ করে ।

এই শ্লোক দুইটির কাব্যেই কোথায় প্রণিধান করিলেই উল্লিখিত মন্তব্য উপলব্ধি হইবে। কালিদাসের কুমার-সম্ভব কাব্যে হিমালয়-বর্ণনা অথবা রঘুবংশকাব্যের গঙ্গাযমুনা-সঙ্গম-বর্ণনায় কি রস আছে ? বিস্ময়-স্থায়িভাব অদ্ভুতরসের কথা বলিয়া নিশ্চয়ই সমস্ত নিসর্গ-কবিতাকে রসোত্তীর্ণ করা যায় না। বিস্ময়ভাবের মধ্যে পড়ে মানুষের যাবতীয় ভাব ; যেখানে তাহার বিশেষ প্রকাশ, সেইখানেই মাত্র তাহা উল্লেখ-যোগ্য। অবশ্য এ যুক্তি বিশ্বনাথ দেন নাই। ঠিক এই প্রশ্ন উঠাইয়া তিনি যে যুক্তি দিয়াছেন, তাহা আমরা তুলিয়া দেখাইতেছি। প্রথমাংশে কিছু তথ্য থাকিলেও মোটের উপর তাহা যে কত দুর্বল ও অসার পড়িলেই বুঝা যাইবে ; আমাদের আর খণ্ডন করিবার প্রয়াস স্বীকার করিতে হইবে না।

বিশ্বনাথ লিখিতেছেন,—

আত্মপক্ষ-সমর্থনে “নহু তহি প্রবন্ধান্তর্কর্ত্তীনাং কেযামপি নীরসানাং পত্নানাং কাব্যাত্মং ন স্থাদ
বিশ্বনাথ ইতি চেৎ ? রসবৎপত্নান্তর্গত-নীরসপদানামিব পত্নরসেন, প্রবন্ধরসেন এব
তেষাং রসবত্তাপীকারাৎ । যত্নু নীরসেষপি গুণাভিব্যাক্তকশম্বার্থ-সঙ্ঘাবাদ্
দোষাভাবাদ্ অলঙ্কার-সঙ্ঘাবাচ্চ কাব্য-ব্যবহারঃ, স রসাদিমং-কাব্যবন্ধ-সাম্যাদ্
গৌণ এব ।” —সাহিত্যদর্পণ, ১১২, বৃত্তি

—আচ্ছা তবে প্রবন্ধান্তর্কর্ত্তী কতকগুলি নীরস পত্নের কাব্যাত্ম হয় না,
এই বলা হইলে ? রসযুক্ত পত্নের অন্তর্গত নীরস পদ-গুলি যেমন সমগ্র
পত্নের রসদ্বারা রসবান্ হয়, ঠিক তেমনই সমগ্র প্রবন্ধের রসদ্বারা তাহাদের
রসবত্তা স্বীকৃত হইয়া থাকে । নীরস পত্নসমূহও যে গুণাভিব্যাক্তক শম্বার্থ
থাকায়, দোষ না থাকায় এবং অলঙ্কারের প্রাচুর্য্য থাকায় কাব্য বলিয়া
ব্যবহৃত হয়, তাহা কিন্তু উহাদের রসাদিযুক্ত কাব্যবন্ধের সাদৃশ্য-হেতু করা
হইয়া থাকে ; উহা গৌণ, সন্দেহ নাই ।

পণ্ডিত বিশ্বনাথের মতে সমগ্র রচনায় রস থাকিলেই তাহার
প্রত্যেক অংশে রস আছে ধরিয়া লইতে হইবে ; এবং যে সকল
রচনায় রস নাই, তাহা গুণালঙ্কার-সমৃদ্ধ, শব্দার্থ-মহিমাপূর্ণ
এবং দোষ-শূন্য হইলেও প্রকৃত কাব্যপদবাচ্য নহে ।

বাল্মীকি, বেদব্যাস, অথবা শেক্সস্পীয়র বা মিলটন
কিংবা আমাদের মধুসূদন দত্ত অথবা রবীন্দ্রনাথের রচনায় এমন
অনেক অংশ আছে, যাহা প্রাচীনদের কথিত রসগুণে উজ্জ্বল
নহে ; তাহাদের কাব্যত্বের কারণ অল্পত্ব খুঁজিতে হইবে ।

এই সকল কথা বিবেচনা করিয়াই আমরা কাব্যের সংজ্ঞায়
রসশব্দের পরিবর্তে আনন্দ শব্দ নির্বাচন করিয়াছি ।

রস কেবলমাত্র স্থায়ীভাবশ্রয়ী। আনন্দ যেমন আলঙ্কারিকদের কথিত স্থায়ী ভাব, তেমনি অল্প ভাব অথবা অলঙ্কার, বস্তু, অর্থগৌরব, বুদ্ধিদীপ্ত বাগ্-বৈদগ্ধ্য, কিংবা স্বভাবোক্তি, অথবা সৌন্দর্য্যাদিজাত অল্প যে কোন প্রকার চমৎকারিত্ব আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পাইতে পারে। আনন্দ আত্মার শুদ্ধ স্বরূপ বলিয়া আনন্দোপলব্ধির জন্ত যাবতীয় কর্ম-প্রচেষ্টা ও কাব্য-প্রচেষ্টা। উপনিষদে ও বেদান্তে আত্মার লক্ষণ-স্বরূপ পুনঃ পুনঃ উক্ত হইয়াছে বলিয়াও এই শব্দটির প্রতি আমাদের বিশেষ ঝোঁক। আনন্দ আত্মার শুদ্ধ ধর্ম বলিয়া চিত্তভাব প্রভৃতির নিরপেক্ষ ভাবে তাহার অবস্থান স্বতঃসিদ্ধ। কাব্যে প্রকাশের বেলায় চিত্তের ভাবের অবলম্বন বা তদ্রূপ অল্প কোন অবলম্বন চাই। এই অবলম্বন বা আশ্রয়-ভেদে কাব্যের ভেদ স্বীকৃত হইবে। কাব্য কেবলমাত্র শব্দার্থের আনন্দময়-ধর্ম্মে দীপ্যমান থাকিবে।

✓
আনন্দ শব্দ
নির্দোষত্বের
কারণ

চিন্তা করিলে দেখা যায়, শব্দার্থের উপাদানে মৌলি-ভূত লক্ষ্য আনন্দ উপলব্ধির জন্ত প্রধানতঃ দুই প্রকার উপায় বা অবলম্বন বা আশ্রয় হইতে পারে। তাহাদের অনুযায়ী কাব্যেরও দুই প্রধান বিভাগ স্বীকৃত হইবে।

(৩)

বিষয়টিকে সহজ ও সংক্ষিপ্ত করিবার জন্ত আমাদের সমগ্র কাব্য-ধারণাকে দার্শনিক প্রথায় উপস্থিত করিব এবং চিত্রাঙ্কন-দ্বারা যথাসম্ভব স্পষ্ট করিবার চেষ্টা পাইব।

ভারতীয় দর্শনের মতে আমাদের নিজস্বরূপ হইতেছে সত্তা, সংবিৎ ও আনন্দ। আমাদের এই নিজস্বরূপই 'আত্মা'। সংবিৎ অর্থ চৈতন্য বা চিৎ। আত্মার শুদ্ধ স্বরূপ হইতেছে সত্তা-মাত্র, চৈতন্য-মাত্র এবং আনন্দ-মাত্র। এই তিনই কিন্তু এক, অবিভিন্ন, অপরিচ্ছেদ্য; বুঝাইবার সুবিধার জন্য তিনটি শব্দের ব্যবহার হয়। অহঙ্কার, বুদ্ধি, হৃদয় ও মন প্রভৃতি লইয়া যে অন্তঃকরণ, তাহাকে ভারতীয় দর্শনে একটি মাত্র শব্দদ্বারা বলা হয় চিত্ত। চিত্তের আশ্রয়ে আত্মা সমুদয় বিষয় ভোগ করে। বিষয়ের অবলম্বনে আত্মার নিজস্বরূপের উপলব্ধিই আত্মার ভোগ। আত্মা অন্তঃকরণ বা চিত্তকে অর্থাৎ অন্তর্জগৎকে সাক্ষাৎভাবে ভোগ করে; আবার চিত্তের সাহায্যে এই দৃশ্যমান বহির্জগৎ—মানবজগৎ, অন্তপ্রাণীর জগৎ, নিসর্গ-জগৎ অর্থাৎ চেতন ও জড়, সূক্ষ্ম বা স্থূল, অথবা চল ও অচল নিখিল বস্তুকে ভোগ করে। এই আত্মাই শুদ্ধ আমি শব্দের লক্ষ্য। তাহা হইলে আত্মা বা আমিই সমুদয় অন্তর্জগৎ ও বহির্জগতের কেন্দ্র, আমাতেই উহার। বিদ্রুত, আমার সত্য উহার। সত্যবান্ এবং আমার প্রকাশে প্রকাশশীল।

এই আত্মা বা 'আমি' যে চিত্তের মধ্য দিয়া জগন্ময় ব্যাপ্ত হয়, ভারতীয় দর্শনে তাহার তিনটি গুণের কথা স্বীকৃত হইয়াছে,—
 সৎ, রজঃ ও তমঃ এই তিনে
 গুণ
 বৈদগ্ধ্য, রজোগুণ, তমোগুণ। সৎগুণের ধর্ম প্রখ্যা বা প্রকাশ-
 শীলতা, রজোগুণের ধর্ম প্রবৃত্তি বা ক্রিয়া অথবা পরিবর্তনশীলতা,
 এবং তমোগুণের ধর্ম স্থিতি বা জাড্য অর্থাৎ প্রকাশ ও ক্রিয়া-

ধর্মের রোধনশীলতা। সত্ত্বগুণের ধর্ম চিত্ত সমুদয় বিষয় জানে, জ্ঞানগোচর করে, অনুভব করে, উপলব্ধি করে, আশ্বাদন করে, আনন্দলাভ করে,—চিত্ত বিচার করে, চর্ষণা করে, আত্মাদিত হয়, এবং এই রূপে সকল বিষয় প্রকাশ করে; এবং এই প্রকাশ করিবার পথে চিত্ত নিজে যেন বিকশিত হয়, যেন বিগলিত হয়, যেন বা দীপ্ত হয়। সত্ত্বগুণময় চিত্ত তাই অনেকটা শুদ্ধ আত্মার স্বরূপ; প্রকাশ ও আনন্দই তাহার মুখ্য ধর্ম। পাশ্চাত্য দর্শনের cognition এবং feeling দুই-ই এই সত্ত্বগুণের ধর্ম।

রজোগুণের ধর্ম চিত্ত চঞ্চল হয়, বিপুল কর্মশক্তি প্রকট করে, ক্রিয়ার স্বভাবে নিয়ত নব নব রূপ লাভ করে; চিত্ত আত্মার স্বরূপকে প্রকাশ না করিয়া নানাবিধ বিক্ষেপ আনয়ন করে। তমোগুণের ধর্ম চিত্ত থাকে স্তম্ভিত, প্রকাশ ও ক্রিয়া-ধর্মকে নিকরুণ করে, জড় নিঃস্পন্দ হইয়া মূঢ়াবস্থায় আত্মার এক মোহের আবরণ রচনা করে। পাশ্চাত্যদর্শনের willing হইতেছে রজোগুণের ধর্ম। তমোগুণ সত্ত্ব ও রজঃ এই উভয়গুণের বিপরীত ধর্মবিশিষ্ট।

তমোগুণের আবরণ ও রজোগুণের বিক্ষেপ হেতু জীবের মধ্যে শুদ্ধ আত্মার অর্থাৎ নিজ আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশ হয় কচিং। আবরণ ও বিক্ষেপ প্রবল হইলে সত্ত্বগুণ থাকে দুর্বল, তাই তাহাতে আত্মস্বরূপের অবাধিত প্রকাশ হইতে পারে না। ধূলিলিপ্ত দর্পণে দেহের প্রতিবিম্বের স্থায় মলিনচিত্রে আত্মানন্দের আভাস হইয়া যায় ব্যর্থ। তখন বিজ্ঞানময় ও

আনন্দময় সত্তা পড়ে ঢাকা এবং জীব হয় আত্মবিস্মৃত—অল্প, তাহার থাকে না কোন সুখ, কোন বিলাস। শাস্ত্রত মানুষ্য তাই প্রতিনিয়ত ছুটিতে থাকে অনল্প ভূমার সন্ধানে, পূর্ণ স্বরূপের লক্ষ্যে। ভূমাই যে সুখ !

“যো বৈ ভূম্য তং সুখং, নাস্তে সুখমস্তি।”

—ছান্দোগ্য উপনিষৎ, ৭ঃ৩ঃ১

—যাগ ভূম্য, তাহাই সুখ ; অল্পে সুখ নাই।

ভূমার সন্ধানে সুখের লক্ষ্যে তাই জীবজগতে এত পতি, এত ক্রিয়া, এত দ্বন্দ্ব, এত ছন্দ। মানবের যত যত কর্ম-প্রচেষ্টা জ্ঞান-প্রচেষ্টা বিজ্ঞ হৃদয়ের অমেয় অন্তর্বেদনা সকলই আমিকে—শুদ্ধ আমিকে সহজরূপে পাইবার জন্য। এই পাওয়াই স্বরূপানন্দের প্রকাশ ও উপলব্ধি। ঋতি বলেন,—

“বিজ্ঞানমানন্দং ব্রহ্ম।”

—বৃহদারণ্যক উপনিষৎ, ৩ঃ২ঃ৮

—বিজ্ঞান ও আনন্দ-স্বরূপ এই ব্রহ্ম।

“আনন্দো ব্রহ্মতি।”

—তৈত্তিরীয়োপনিষৎ, ২ঃ৩ঃ১

—আনন্দই ব্রহ্ম।

“রসো বৈ সঃ ॥ রসং হেবাংগং লক্ষ্মানন্দৌ ভবতি।”

—তৈত্তিরীয়োপনিষৎ, ব্রহ্মানন্দবল্লী

—রসস্বরূপই তিনি। সেই রস-স্বরূপকে লাভ করিয়া জীব আনন্দই

হইয়া যায়।

সেখানেই তাহার বিশ্রাম, স্বরূপে স্থিতি, আত্মোপলব্ধি।

আনন্দই জীবের শুদ্ধ স্বরূপ, আনন্দই ব্রহ্মের পূর্ণ স্বরূপ।

এই আনন্দ অর্থাৎ আমার স্বরূপ আনন্দই তাই
অন্ত্যন্ত কর্তৃপ্রচেষ্টার জ্বায় আমাদের সাহিত্যিক প্রচেষ্টারও মুখ্য কাব্যের লক্ষ্য। কাব্য-শ্রবণ বা অভিনয়-দর্শন তখনই সত্য ও সার্থক
বলিয়া মনে হইবে, যখন তাহা চিত্র ও আনন্দ-স্বরূপের আবরণ
ভাঙ্গিয়া দিয়া সত্ত্বগুণময় চিত্রে তাহার প্রকাশ ঘটাইবে। এই
প্রকাশই আত্মোপলব্ধি বা আনন্দোপলব্ধি। কাব্যের মহান
লক্ষ্য হইতেছে শব্দার্থের আশ্রয়ে এই আনন্দের প্রকাশ।

বলা বাহুল্য, এই আনন্দের মধ্যে সত্ত্ব-লক্ষণ সর্বদাই
অনুসৃত রহিয়াছে, চৈতন্য-লক্ষণও রহিয়াছে। কাব্যপাঠে
চৈতন্য অপেক্ষা আনন্দাংশের প্রকাশ বেশি বলিয়া আমরা
পুনঃ পুনঃ আনন্দ শব্দের প্রয়োগ করিতেছি। আনন্দ অর্থই
চৈতন্যযুক্ত আনন্দ বা সংবিদানন্দ, অর্থাৎ প্রকাশশীল আনন্দ ;
কখনও চৈতন্যরহিত জড় বা মূঢ় আনন্দ নহে।

কাব্য-বিচার মুখ্যতঃ কাব্যের এই লক্ষ্য-বিচার নহে,
ভারতীয় সংস্কৃতির দৃষ্টি হইতে তাহার একটি বিশেষ উল্লেখ ও
স্বীকৃতি মাত্র প্রয়োজন ; এবং সর্ববিধ সাহিত্যালোচনার ফল
ঐ একই আনন্দ,—ইহারও যথার্থতার উপলব্ধি প্রয়োজন।

আনন্দ প্রকাশ পায় সত্ত্বগুণাশ্রিত চিত্রে, এই চিত্রই এখন
বিশেষভাবে বিশ্লেষণ করিয়া দেখিতে হইবে। কাব্যের লক্ষ্য
আনন্দ, উপায় চিত্র অর্থাৎ চিত্র-গত ভাব ও অর্থ, উপাদান
শব্দার্থ। চিত্রকে বিশ্লেষণ করিয়া কাব্যোপলব্ধির দুইটি ধারাকে
বুঝিতে পারা যাইবে। এই দুই ধারা-অনুসারে কাব্যের

মূলগত দুই বিভাগ স্বীকৃত হইবে, এবং তাহাদেরও অসামান্য বিভাগ দৃষ্ট হইবে। ভাব ও অর্থ লইয়া যে বস্তু, তাহার মধ্যে আমরা জীবনের বহু-ভঙ্গিম ছন্দ, প্রাণশক্তির দুর্ব্বার আবেগ, চলমান বিশ্বজগতের নিত্য নব নব রূপের অভিনব প্রকাশ প্রত্যক্ষ করিয়া থাকি। এই বস্তুর মধ্যেই উপলব্ধি করি সাহিত্যের প্রাণধর্ম ও গতিধর্ম। চিত্তবিশ্লেষণে পাওয়া যাইবে সাহিত্যের স্বরূপ বা শাস্ত্রতত্ত্ব। স্বরূপ বিচার শেষ করিলে রূপের বিচার সহজ হইয়া আসিবে।

চিত্ত-সম্বন্ধে কয়েকটি কথা আগে বলিয়া লওয়া দরকার। কাব্য বা সাহিত্য প্রকাশধর্মী বলিয়া সম্বন্ধ-প্রধান চিত্ত লইয়া আমাদের সমগ্র আলোচনা হইবে। কাব্যপাঠে সম্বন্ধ উদ্ভিক্ত ও উপচিত্ত অর্থাৎ বুদ্ধিপ্রাপ্ত হইতে থাকিলে রজোধর্মের বিক্ষেপ এবং তনোধর্মের আবরণ ক্রমশঃ দূরীভূত হইতে থাকে এবং সঙ্গে সঙ্গে চিত্ত-সত্ত্ব স্বরূপানন্দের প্রকাশ ঘটে। প্রকাশ অর্থ আশ্বাদন ও জানা উভয়ই। অভিনবগুণ বলেন—

“রসনা চ বোধ-রূপা এব।”

—নাট্য শাস্ত্র, ৬৩৪, ভাষ্য

—রসনা বা আশ্বাদন নিশ্চয়ই বোধরূপা।

বোধ হইতেছে জানা। চিত্তের যেমন আছে ভাবাশ্বাদন শক্তি, তেমনই আছে অর্থ বোধ বা উপলব্ধির শক্তি। আশ্বাদন ও জানা একই চিত্তের ক্রিয়া, উভয় উভয়কে আশ্রয় করিয়া থাকে। নিছক আশ্বাদনের মধ্যেও জানা ক্রিয়া কিছু থাকে, আবার নিছক জানা ক্রিয়ার মধ্যেও আশ্বাদন ক্রিয়া কিছু

চিত্তের দুই
ক্রিয়া,—
আশ্বাদন ও জানা

থাকে। আমরা বলি আশ্বাদন হয় প্রধানতঃ হৃদয়বৃত্তি দিয়া এবং জানা ক্রিয়া হয় প্রধানতঃ বুদ্ধিবৃত্তি দিয়া। এই হৃদয়বৃত্তি এবং বুদ্ধিবৃত্তি উভয়ই কিন্তু আমাদের উল্লিখিত যে চিত্ত, তাহারই বৃত্তি। অস্বঃকরণই চিত্ত ; তাই চিত্তের বাহিরে হৃদয় বা বুদ্ধির ব্যাপার বলিয়া কিছু নাই। বুদ্ধির নিজ কাজ বিচার করা, অর্থোপলব্ধি করা। যেখানে ভাবের আশ্বাদন অপেক্ষা গৌরবপূর্ণ অর্থের অথবা বিচিত্র বাগ্ভঙ্গীর জন্ত বুদ্ধির আলোড়ন অর্থাৎ বুদ্ধির চমক ও ঝলকানি হয় বেশি, সেখানেই বলা হয় বুদ্ধির ব্যাপার চলিতেছে। কাব্যালোচনার সময়ে এই হৃদয়বৃত্তি ও বুদ্ধিবৃত্তি চিত্তের আশ্রয়ে একই বস্তু লইয়া সমকালে আশ্বাদন ও জানা উভয় ক্রিয়াই চালায়। কিন্তু উভয় কখনও সমান প্রবল হয় না। আশ্বাদন প্রবল হইলে আমরা বলি, চিত্ত আশ্বাদন করিতেছে, হৃদয়বৃত্তির ব্যাপার চলিতেছে ; আবার জানা ক্রিয়া প্রবল হইলে বলি, চিত্ত উপলব্ধি করিতেছে, কিঞ্চিৎ বুদ্ধির ব্যাপার চলিতেছে। অতীত দৃষ্টিতে বিচার করিয়া আমরা চিত্তের দুইটি বিশেষ গুণের কথা উল্লেখ করিতে পারি,—ঋতিগুণ ও দীপ্তিগুণ। স্বঃ+করণবাচ্যে ঋতি—ঋতি, এই ঋতিগুণের ফলে ভাব-বশে চিত্ত দ্রবীভূত, বিগলিত হয় ; তখন চিত্তের উদ্ভিক্ত ভাবের প্রকাশ ও আশ্বাদন চলে। দীপ্+করণবাচ্যে ঋতি—দীপ্তি, এই দীপ্তিগুণের ফলে অর্থের আলোড়নে চিত্ত দীপ্ত হইয়া উঠে, যেন জ্বলিয়া উঠে ; তখন চিত্তের আশ্রিত অর্থের প্রকাশ ও উপলব্ধি হয়। চিত্তের

চিত্তের দুই বৃত্তি,
—হৃদয়বৃত্তি ও
বুদ্ধিবৃত্তি

চিত্তের দুই গুণ,
—ঋতি ও দীপ্তি

কৃতি-গুণ মুখ্যতঃ হৃদয়ের ধর্ম, তাহা দ্বারা ভাব জাগে এবং ভাবের ও রসের আশ্বাদন হয়। চিত্তের দীপ্তিগুণ মুখ্যতঃ বুদ্ধির ধর্ম, তাহাদ্বারা অর্থের স্ফুরণ ও রম্যবোধের প্রকাশ হয়।

চিত্তের এই ভাব ও অর্থের স্বরূপ কি, ইহাই এখন প্রশ্ন।

কাব্যবর্ণিত পাত্র-পাত্রীকে ও স্থান-কালকে বলা হয় কাব্যের বিভাব। দৃশ্যস্তু-শব্দস্তুলা, কথ-আশ্রম, বসন্তকাল প্রভৃতি শব্দস্তুলা নাটকের বিভাব। বাহ্যজগতের বস্তুই কাব্যজগতের বিভাব। এই বস্তুই কাব্য-নাটকের অবলম্বন। এই বস্তু যে ভাবে চিত্তের বাসনা-লোককে আলোড়িত করিয়া চিত্তে রূপ গ্রহণ করে, তদনুযায়ী তাহার দুইটি বিশিষ্ট ধর্ম পরিলক্ষিত হয়। বস্তুর ভাবধর্ম ও অর্থধর্ম। চিত্তে ভাব সঞ্চার করিলে বস্তু হয় ভাবময়, চিত্তে অর্থ সঞ্চার করিলে বস্তু হয় অর্থময়। ভাবের সঙ্গে সর্বদাই অর্থের কিছু ছোতনা থাকে, অর্থের সঙ্গেও ভাবের কিছু প্রকাশ থাকে। ভাব হইতেছে সাধারণতঃ emotion অথবা feeling ; অর্থ হইতেছে সাধারণতঃ thought, meaning, character প্রভৃতি। আখ্যানবস্তু হইতে একদিকে ভাব অর্থাৎ emotion বা feeling জাগে, অপর দিকে অর্থ অর্থাৎ thought ও character প্রভৃতি জাগে। এই অর্থ কবি-কল্পিত বস্তুর বলিয়া সর্বদাই রমণীয় অর্থ বা রম্যার্থ। ভাবও কবিকল্পিতবস্তু-জাত বলিয়া সর্বদাই রমণীয় ভাব বা রম্য ভাব। বিজ্ঞান বা দর্শনে সাধারণতঃ ভাব থাকিতে পারে না বলিয়া কাব্যের ভাবকে রমণীয় ভাব বলিয়া চিহ্নিত

বস্তুর ভাবধর্ম ও
অর্থধর্ম

অর্থের রমণীয়তা

করিবার প্রয়োজন নাই। অর্থ কিন্তু বিজ্ঞানেও থাকিতে পারে, দর্শনেও থাকিতে পারে, তাই কাব্যার্থকে রম্যার্থ বলিয়া বিজ্ঞান ও দর্শনের অর্থ হইতে বিশিষ্ট করা হইল।

রমণীয়তা, রম্যতা অর্থাৎ æsthetic quality কাব্যের ভাব ও অর্থ উভয়েই বর্তমান। ভাবের রম্যতা হইতেছে æsthetic feeling, অর্থের রম্যতা হইতেছে æsthetic sense।

অর্থ যখন দার্শনিকের, তখন তাহার উৎপত্তি হয় বিচারাত্মক চিন্তা বা discriminative thought হইতে; উহা বৈজ্ঞানিকের হইলে বলা চলে উহা জন্মে বিশ্লেষণাত্মক পর্য্যবেক্ষণ বা analytic observation হইতে। কিন্তু কবির অর্থের উপলব্ধি হয় প্রত্যক্ষ দর্শন বা Vision হইতে। কবি হইতেছেন বস্তু-স্বরূপের দ্রষ্টা এবং দ্রষ্টা বলিয়া স্রষ্টা। কুতূহল কাব্যের অর্থের লক্ষণ বলিয়াছেন,—

“অর্থঃ সহৃদয়াহ্লাদকারি-স্বস্পন্দমুন্দরঃ।” —বক্রোক্তজীবিত, ১।৯

—কাব্যের অর্থ সহৃদয়ের আহ্লাদ জন্মায় এবং নিজ স্পন্দ অর্থাৎ স্ব-ভাবেই সুন্দর হইয়া থাকে।

এই ‘সহৃদয়াহ্লাদকারী’ এবং ‘স্বস্পন্দমুন্দর’ শব্দকেই আমরা রমণীয় অর্থ, রম্যার্থ বা অর্থ বলিতেছি। এখন হইতে এই রমণীয় অর্থ বুঝাইতে রম্যার্থ বা কেবল অর্থ শব্দ প্রয়োগ করা হইবে। ভারবি ‘অর্থ-গৌরব’ শব্দে যে অর্থ বুঝিয়াছেন, (১)

(১) “ন চ ন স্বীকৃত মর্থগৌরবম্।” —কিরাতাজ্জুনীয়, ২।২৭

—অর্থগৌরব বে স্বীকৃত হয় নাই, তাহা নহে।

তাহা এই অর্থ শব্দের অন্তর্গত। অর্থ দ্বারা বস্তুও বুঝায়, আমরা বস্তু বুঝাইতে বস্তু শব্দ ভিন্ন অথ কোন শব্দ প্রয়োগ করিব না এবং অর্থ শব্দ কেবল মাত্র পূর্ব-ব্যাখ্যাত সমার্থ বুঝাইতে প্রয়োগ করিব।

✓
ভাব ও অর্থ

তাহা হইলে কাব্যের বিভাবাশ্রিত চিত্রে বস্তুর দুইটি অংশ আছে,—ভাব ও অর্থ। ইহারা কিন্তু পরস্পর হইতে বিযুক্ত হইয়া স্বতন্ত্র ভাবে বাস করে না। বস্তুতঃ ভাব ও অর্থ নিত্য সহচরী। ভাবহীন অর্থ নাই, আবার অর্থহীন ভাবও নাই। মানুষের চিত্তক্ষেত্রে ইহাদের একটি অপরটির সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত হইয়া আছে। তবে ইহাদের এক একটির এক এক সময়ে আপেক্ষিক প্রাধান্য থাকে। সাধারণতঃ চিত্রে ভাবধর্ম (emotional aspects) প্রবল হইলে, অর্থধর্ম (intellectual aspects) দুর্বল হইবে; আবার অর্থধর্ম প্রবল হইলে ভাবধর্ম দুর্বল হইবে; কিন্তু দুইটি ধর্মই সর্বদা একই বস্তুতে বা একই চিত্রে দেখা যাইবে। প্রাধান্য-অনুযায়ী উভয়ের জাতি-ভেদ ও নামকরণ হইয়াছে এখন নির্ভয়ে বলা যায়,—

✓ চিত্রে হৃদয়বৃত্তির প্রাবল্যে ক্রতিশক্তির ক্ষুরে জাগে বস্তুর ভাবময় স্বরূপ অথবা ভাব। চিত্রের ভাব-তন্ময় অবস্থায় পরিমিত ব্যক্তিত্বের বিস্তারণ হইলে সংবিদানন্দের চর্চনা হয়, এবং জাগে রস! অথবা বিগলিত-বেদ্যাক্তর চিত্রের ভাব-তন্ময় অবস্থায় রসাস্বাদন হইতে সমুদ্ভূত হয় সংবিদানন্দ অথবা

আত্মানন্দ বা আনন্দ। ইহাই কাব্যের প্রথম ভেদ এবং শ্রেষ্ঠ ভেদ।

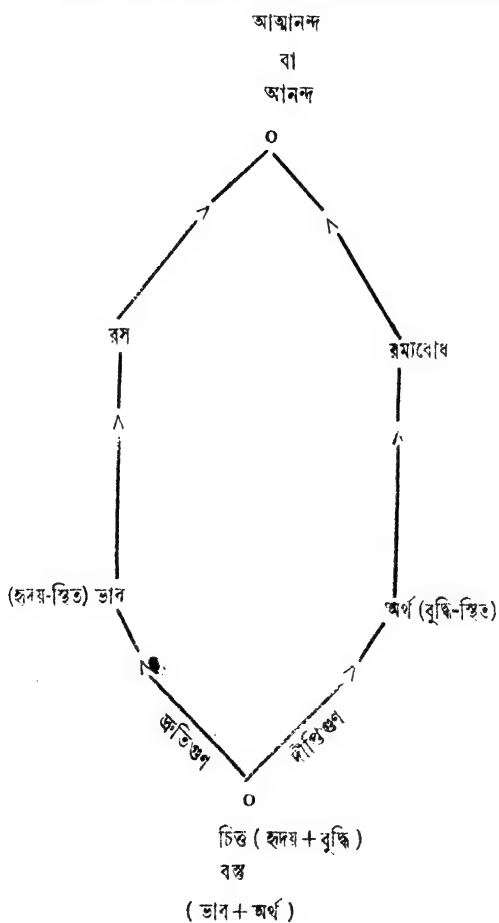
অপর দিকে—

চিন্তে বুদ্ধি-বৃত্তির প্রাবল্যে দীপ্তি-শক্তির ক্ষুরে জাগে
বস্তুর রম্যার্থময় স্বরূপ অথবা রম্যার্থ। চিন্তের রম্যার্থ-
তন্ময় অবস্থায় পরিমিত ব্যক্তিত্বের বিস্তারণ হইলে তখনই
সংবিদানন্দের চর্চণা হয় এবং জাগে এক রম্যবোধ।
রসাস্বাদন ও রম্যবোধ কিন্তু এক নয়। ভাবমুক্ত চিন্তে
আত্মানন্দের প্রকাশ হইতেছে রস। রম্যার্থ-দীপ্ত চিন্তে
আত্মানন্দের প্রকাশ হইতেছে রম্যবোধ বা বোধময় রমণীয়ত্ব।
সুতরাং বলা চলে, বিগলিত-বেছান্তর চিন্তের রম্যার্থ-তন্ময়
অবস্থায় রম্যবোধের উপলব্ধি হইতে সমুদ্ভূত হয় সেই একই
আনন্দ, আত্মানন্দ বা সংবিদানন্দ। ইহাই কাব্যের দ্বিতীয় ভেদ।
কাব্যের আর যত ভেদ আমরা দেখাইব, তাহা এই দুই ভেদেরই
অন্তর্গত। এখানেও সুস্পষ্ট বলা উচিত, এই রস এবং রম্যবোধ
পরস্পর-নিরপেক্ষ নয়। রস ছাড়া রম্যবোধ নাই, রম্যবোধ
ছাড়া রস নাই। বাস্তবিকপক্ষে রস ক্রিয়ৎপরিমাণে বোধ-স্বরূপ
এবং রম্যবোধও ক্রিয়ৎপরিমাণে আস্বাদন-স্বরূপ। পরস্পরের
সহিত মিলিয়া মিশিয়া নিজ লক্ষণে রস বা রম্যবোধ আপেক্ষিক
প্রাধান্য লাভ করে ও নিজ নিজ নামে পরিচিত হয়।

রম্যবোধ

এখন নিম্নের অঙ্কিত চিত্রটি দেখিলেই বিষয়টি স্পষ্ট হইবে,—

চিত্র



শ্রীঅরবিন্দ ঘোষ কাব্যালোচনা প্রসঙ্গে লিখিতেছেন,—

“For in all things that speech can express there are two elements, the outward or instrumental and the real or spiritual. In *thought* for instance, there is the intellectual idea, that which the intelligence makes precise and definite to us, and the *soul-idea*, that which exceeds the intellectual and brings us into nearness or identity with the whole reality of the thing expressed. Equally in *emotion*, it is not the mere emotion itself the poet seeks, but the *soul of the emotion*, that in it for the delight of which the soul in us and the world desires or accepts emotional experience.” (ইটালিক্স্ আমাদের দেওয়া)

কাব্যের দুই
উপাদান,—এক
বিশেষ
শ্রীঅরবিন্দ

—*The Future Poetry, the Essence of Poetry*

—বাক্য দ্বারা প্রকাশ-যোগ্য সমুদয় বস্তুতে দুইটি উপাদান আছে,—
বাহ্য বা ঔপায়িক এবং আসল বা আত্মিক। উদাহরণ-স্বরূপ বলা যাইতে পারে—চিন্তার মধ্যে রহিয়াছে বুদ্ধি-গত অর্থ বা বোধ, যাহা বুদ্ধি আমাদের নিকট যথাযথ এবং স্পষ্টকিষ্ট করিয়া তুলে ; আর রহিয়াছে আত্ম-ভূত বোধ, যাহা বুদ্ধির ব্যাপারকে অতিক্রম করে এবং আমাদেরকে অভিব্যক্ত বস্তুর সমগ্র আসল সত্তার সান্নিধ্যে বা সাক্ষ্যে আনয়ন করে। একই রূপে ভাবের বিষয়েও বলা চলে, ইহা কেবলমাত্র ভাব নহে, যাহা কবি সন্ধান করেন ; কিন্তু ভাবেরও আত্মা বা স্বরূপ, যাহার নিজস্ব আনন্দের জুই আমাদের এবং জগতের আত্মা ভাবাহুভূতিকে কামনা করে বা স্বীকার করে, তাহাও সন্ধান করেন।

এখানে শ্রীঅরবিন্দ *thought* ও *emotion* এই দুইটিকে কাব্যের বাহ্য উপাদান বলিয়াছেন, আমরা ইহাদের নাম দিয়াছি

‘অর্থ’ ও ‘ভাব’। ইহাদেরই পরিণত বা পরিপক্ব রূপকে তিনি বলিয়াছেন soul idea এবং soul of the emotion, এই দুইটিকে তিনি আসল উপাদান বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন ; আমরা ইহাদিগকে বুঝাইয়াছি ‘রম্যবোধ’ ও ‘রস’ শব্দ দ্বারা। অর্থ হইতে জন্মে রম্যবোধ, যেমন ভাব হইতে জন্মে রস। শ্রীঅরবিন্দের কথায় ইহাও স্পষ্ট যে, কাব্যের soul বা স্বরূপ হইতেছে রম্যবোধ ও রস, অর্থ ও ভাব নয়।

পূর্বাচার্য্যগণ রসময় কাব্যের স্বরূপধর্মের নিপুণতম বিশ্লেষণ করিয়া কাব্যের রসবত্তা প্রমাণ করিয়াছেন এবং তাহাদের নিখুঁত প্রজ্ঞার পরিচয় দিয়াছেন। রম্যবোধময় বা রম্যার্থময় কাব্য তাঁহারা অলঙ্কার, রীতি, গুণ প্রভৃতির লক্ষণে অর্থাৎ উক্ত কাব্যের উপাদান-ধর্মের লক্ষণে নিখুঁত বিচার করিয়াছেন ; কিন্তু স্বরূপধর্মের কেহ কোন প্রকার বিশ্লেষণ বা বিচার করেন নাই ; এমন কি এই দ্বিবিধ কাব্যের ভিন্ন স্বরূপ কেহ স্পষ্ট করিয়া স্বীকার করেন নাই। কাব্যের জাতি একটিমাত্র, এই বলিয়া অপর জাতি কাব্যকে হীন প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা শোইয়াছেন। পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ দ্বিবিধ কাব্যের কথা স্বীকার করিয়া তাহাদের ঠিক উচ্চ নীচ জাতি-ভেদ করেন নাই বটে, কিন্তু স্বরূপধর্মে কেবলমাত্র রসময় কাব্যেরই বিশ্লেষণ করিয়াছেন। উভয়বিধ কাব্যই পাঠকের আত্মানন্দের প্রাপক এবং কবির আত্মানন্দ হইতে সমুদ্ভূত, ভারতীয় সংস্কৃতির এই মূল দৃষ্টিভঙ্গী কেহ সম্যক উপলব্ধি করেন নাই।

কাব্যের মূল দুই জাতি প্রমাণিত হইল, কৃত্তিকাগুণাশ্রয়ে রসময় কাব্য বা কৃত্তিকাব্য এবং দীপ্তিগুণাশ্রয়ে রম্যবোধময় কাব্য বা দীপ্তিকাব্য।

কাব্যের এই দুই জাতির নাম রসকাব্য ও রম্যবোধকাব্য না রাখিয়া চিন্তের দুই বিশিষ্ট গুণানুযায়ী কৃত্তিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য রাখা সঙ্গত বোধ করি ; ইহাতে কাব্যের ভেদ ও তাহার কারণ নিঃসংশয়ে স্পষ্ট হইয়া উঠে। কৃত্তিময় কাব্য দেয় চিন্তে আশ্বাদন, অবলম্বন তার হৃদয়-গত ভাব ; দীপ্তিময় কাব্য দেয় চিন্তে রম্যবোধ, অবলম্বন তার বুদ্ধি-গত রম্যার্থ।

কৃত্তিকাব্য ও
দীপ্তিকাব্য

কৃত্তিকাব্য মুখ্যতঃ তিন প্রকার,—রসকাব্য বা রসোক্তি, ভাবকাব্য বা ভাবোক্তি এবং স্বভাবকাব্য বা স্বভাবোক্তি। শব্দার্থের অবলম্বনে ভাব যদি রসে পরিণত হয়, তবে কাব্য হয় রসকাব্য বা রসোক্তি। বলাবাহুল্য ইহাই শ্রেষ্ঠকাব্য ও স্থায়ী কাব্য। যেখানে শব্দার্থের অবলম্বনে ভাব উদ্বুদ্ধ হইয়া প্রধান হইয়াছে, কিন্তু রসোত্তীর্ণ হয় নাই, সেখানে ভাব-প্রধান বলিয়া কাব্যের নাম দেওয়া হইল ভাবকাব্য বা ভাবোক্তি। প্রাচীনগণ ‘উদ্বুদ্ধমাত্র স্থায়ী’, ‘অঞ্জিত ব্যভিচারী’ বা ‘সঞ্চারিণঃ প্রধানানি’ বলিয়া যে ভাবের কথা বলিয়াছেন, তাহা এই ভাব-কাব্যের অন্তর্গত। যেখানে বস্তু নিজ স্বভাব ধর্ম্মে পরিফুট হইয়া উঠে, সেখানেও পাঠকের প্রীতি-প্রসন্ন চিত্ত কিছু বিগলিত হয় এবং বস্তু তাহার ভাবধর্ম্মেই সেখানে প্রকাশিত হয় ; এই জন্ত এই জাতীয় রচনার নাম স্বভাবকাব্য বা স্বভাবোক্তি। ইহা

কৃত্তিকাব্য তিন
প্রকার

রসোক্তি

ভাবোক্তি

স্বভাবোক্তি

স্পষ্টতঃ দ্রুতিকাব্যের অন্তর্গত ; কিন্তু স্বভাবোক্তির ভাষা পূর্ব-
বর্ণিত ভাব হইতে কিছু বিশিষ্ট হওয়ায় তাহার জ্ঞান পৃথক
শ্রেণী নির্দেশ করা হইল। দ্রুতিকাব্যের মুখ্যভাগ এই তিনটি।
কিন্তু প্রত্যেক ভাগের আবার উপভাগ আছে। স্থায়ী
ভাবানুযায়ী রসকাব্যের উপভাগ হইতে পারে, বিভিন্ন
ভাবানুযায়ী ভাবকাব্যের উপভেদ দৃষ্ট হইতে পারে ; এবং
নিঃসর্গজগৎ কি প্রাণিজগৎ লইয়া রচিত এই হিসাব করিয়া
স্বভাব-কাব্যেরও দুই ভাগ হইতে পারে।

দীপ্তিকাব্য
দুইপ্রকার

দীপ্তিকাব্য মুখ্যতঃ দুইপ্রকার,—গৌরবকাব্য বা গৌরবোক্তি
এবং বক্রকাব্য বা বক্রোক্তি। গৌরব অর্থ হইতেছে চরিত্র-
গৌরব বা অর্থ-গৌরব, অর্থাৎ চরিত্র বা চিন্তার মহত্ব, সৌন্দর্য্য
ও ঔজ্জ্বল্য প্রভৃতি। গৌরবপূর্ণ উক্তি গৌরবোক্তি। কাব্যে
অর্থগৌরব প্রধান হইলে কাব্য হইবে গৌরবকাব্য বা
গৌরবোক্তি। এই প্রকার কাব্য সকলদেশের সকলভাষায়ই
প্রাচীনকাল হইতে পাওয়া যায়। বক্রোক্তির সহযোগে এই
কাব্য অনেক সময়ে শ্রেষ্ঠ কাব্যরূপে পরিগণিত হইয়া
আসিতেছে। বক্র অর্থাৎ বক্রতাপূর্ণ উক্তি বক্রোক্তি। কাব্যে
যেখানে রচনার বক্রতা অর্থাৎ বৈদগ্ধ্যপূর্ণ ভঙ্গীই প্রধান,
সেখানে কাব্য হইবে বক্রকাব্য বা বক্রোক্তি। বক্রোক্তিকে
আবার অর্থ-বক্রোক্তি ও অলঙ্কার-বক্রোক্তি এই দুই ভাগে
বিভক্ত করা চলে। বক্রতা প্রধানতঃ অর্থকে অবলম্বন করিয়া
প্রকাশ পাইলে অর্থাৎ অর্থের স্বকীয় গৌরব নাহি, কেবল

গৌরবোক্তি

বক্রোক্তি

কল্পনাময় বিজ্ঞাস-ভঙ্গীর চমৎকারিত্ব থাকিলে রচনা হইবে অর্থব্যক্তোক্তি। আর যেখানে অর্থ মুখ্য নয়, কেবল অলঙ্কারই মুখ্য, বক্রতা কেবল অলঙ্কারের স্বাক্ষরে, সেখানে রচনা অলঙ্কার-ব্যক্তোক্তি। নিম্নে চিত্রদ্বারা বিভাগগুলি প্রদর্শিত হইল :—

কাব্য

কৃত্তিকাব্য

দীপ্তিকাব্য

ভাবোক্তি

রসোক্তি

স্বভাবোক্তি

গৌরবোক্তি

ব্যক্তোক্তি

নির্গম-কবিতা

প্রাণ-কবিতা

অর্থ-ব্যক্তোক্তি

অলঙ্কার-ব্যক্তোক্তি

লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে এই পাঁচ প্রকার কবিতার মধ্যে স্বভাবোক্তি ছাড়া কোন শ্রেণীর সহিত কোন শ্রেণীর প্রকৃত বিরোধ নাই। ভাবোক্তির পরিণতি হইতেছে রসোক্তি, কাজেই এখানে বিরোধের প্রশ্ন উঠে না। রসোক্তি, গৌরবোক্তি ও ব্যক্তোক্তি, রসোক্তি ও গৌরবোক্তি, অথবা রসোক্তি ও ব্যক্তোক্তি, কিংবা গৌরবোক্তি ও ব্যক্তোক্তি এক সঙ্গে থাকিয়া কাব্যকে সাধারণতঃ অপরূপ শ্রীতে মণ্ডিত করিয়া থাকে। ইহার কোনওটি যদি প্রধান হয়, তবে তাহার পরিচয়েই কাব্যের মুখ্য পরিচয় হইয়া থাকে। স্বভাবোক্তি সাধারণতঃ নিজ স্বাতন্ত্র্যে শোভমান, তবে তাহাতে সহজ অনুপ্রাস বা উপমা থাকিতে পারে। সহজ অনুপ্রাস ও উপমা বর্ণনার প্রায় অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ; ব্যক্তোক্তির

মধ্যে উহাদের গণ্য না করিলেও চলে। এখানে বলা উচিত, রসোক্তি ও গৌরবোক্তি এই উভয়-প্রধান কাব্য হৃদয় ও বুদ্ধিকে যুগপৎ দ্রবীভূত ও দীপ্ত করে, কিন্তু একরূপ কাব্য শ্রেষ্ঠ কবিদের রচনায়ও সুলভ নহে।

বাগ্‌দেবীর বীণায় অনেক তন্ত্রী, এক এক তন্ত্রীর এক এক ঝঙ্কার, কিন্তু দেবী স্বাভাবিক উল্লাসে অনেক সময়েই দ্বিতন্ত্রী বা ত্রিতন্ত্রীর ঝঙ্কার তুলিয়া থাকেন।

যে কাব্যে চিত্তের স্থায়ী ভাব অবলম্বনে আনন্দের প্রকাশ ঘটে, তাহা রস-প্রধান কাব্য বা রস-কাব্য। ইহাই রসাত্মক কাব্য, ইহাকে রসোজ্জ্বলা উক্তি বা রসোক্তিও বলা যাইতে পারে। স্থায়ী ভাব অবলম্বনে সৃষ্ট বলিয়া ইহাই স্থায়ী কাব্য, সর্বকালে সর্বজন-সমাদৃত শ্রেষ্ঠ কাব্য। পূর্বেই বলা হইয়াছে, রচনা ভাবোত্তীর্ণ হইয়া রসে পরিণত না হইলে তাহাকে বলা যায় ভাবোক্তি বা ভাব-কাব্য। এক প্রকার আশ্বাদন আছে বলিয়া ইহাও কাব্য, কিন্তু ইহা দ্বিতীয় স্তরের কাব্য, মহাকবির রচনা হইলে ইহাতেও বিচিত্র আশ্বাদন থাকে। রসাত্মক কাব্য অথবা রস লইয়া আমাদের মুখ্য আলোচনা; পরবর্তী অধ্যায়ে এই আলোচনা করা হইবে এবং সেই সময়ে সর্বপ্রকার ভাব-সম্বন্ধে আমাদের বিশ্লেষণ ও অভিমত ব্যাখ্যাত হইবে। বর্তমান গীতিকাব্য বা লিরিক কাব্যের অবলম্বনও যে কতকগুলি বিশিষ্ট ভাব এবং তাহা হইতে জাত রসও যে নাট্য বা কাব্যরসের

তুল্য, তাহাও প্রদর্শিত হইবে; এইজন্য এখানে এই বিষয়ে কোন আলোচনা করা হইল না।

প্রত্যেক নিসর্গবস্তু ও মানবীয় বস্তুর একটি নিজস্ব মহিমা আছে, সেই নিজস্বত্বে তাহারা সৃষ্টির মধ্যে অতুলনীয়। কবি-চিত্তের অনুরঞ্জন দ্বারা বস্তু রঞ্জিত হইয়া যেন বিকৃত হয়, বর্ণনার অলঙ্কার-শ্রী ও ভঙ্গী-মৌলিক্য যেন তাহার স্বরূপকে আবৃত করে। অলকানন্দার সুনির্মল জলধারা কোন কিছুই স্পর্শে আমিলেই এমন কি উদ্ধর্গগনের সুনীল ছায়াপাতেও যেন অগ্নান সৌন্দর্য্য-লোক হইতে ভ্রষ্ট হয়। মোহমুক্ত কবির প্রসন্ন চিত্তে সাধারণ ভাবে অধিবাসিত হইয়া কখন কখন এই বস্তু বিধাতার সৃষ্টির পরিপূর্ণ সৌন্দর্য্য লইয়া ফুটিয়া উঠে। যে ভাষায় বিহঙ্গ গান গায়, নদী-নির্ঝর ছুটিয়া চলে, প্রভাতের আলোক পুষ্পবালার ঘুম ভাঙাইয়া দিয়া শুভ্র শ্রীতে তাহাকে বিকসিত করে, সেই ভাষায় কখন কখন কবিকণ্ঠে স্বভাবের সৌন্দর্য্য-স্তোত্র রচিত হয়। ইহাই সত্যাকার স্বভাবোক্তি। রসধর্ম্মে প্রবল হইলে রচনা হইয়া যায় রসোক্তি, তাহা চিত্তকে করে ভাবসিক্ত। বর্ণনার সজ্জাবাহুল্যে ভূষিত হইলে রচনা স্বভাবোক্তি। এই উভয় সীমা পরিহার করিয়া বস্তুর অবলম্বনে কবিচিত্তকে উদ্ধৃদ্ধ না করিয়া কবিচিত্তের অবলম্বনে বস্তু স্বমহিমায় চোতমান হইলে রচনা হইবে স্বভাবোক্তি। যে রম্যতা ইহা প্রাণ, সে রম্যতা সর্ব্বদা রসের নয়, বরং বর্ণনারও নয়; সে রম্যতা বস্তুর প্রাণধর্ম্মের অভিনব স্পন্দন, তাহারই সজীব

চিন্ময় স্পর্শ। মন তাতে মুগ্ধ হয়, আবিষ্ট হয়, বিস্ময়-বিস্ফারিত
নেত্রে একবার অন্তরে একবার বাহিরে দৃষ্টিপাত করে। এই
বর্ণনা চিত্তকে দীপ্ত করা অপেক্ষা বিগলিত করে বেশী, তাই
ইহাকে দ্রুতিকাব্যের অন্তর্গত করা হইল। রবীন্দ্রনাথের ভাষায়
এই রচনা সম্বন্ধে বলা যায়,—

আমার এ গান ছেড়েছে তা'র
সকল অলঙ্কার;
তোমার কাছে রাখিনি আর
সাজের অলঙ্কার।
অলঙ্কার যে মাঝে পড়ে,
মিলনেতে আঁড়াল করে,
তোমার কথা ঢাকে যে তা'র
মুখর বঙ্কার।

—গীতাঞ্জলি

ভাবের, সাজের এবং অলঙ্কার ও অলঙ্কারের মুখর বঙ্কার
স্বভাবোক্তির স্বভাবরূপ প্রাণটিকে একেবারে বিনষ্ট না করিলেও
তাহাকে আচ্ছন্ন করে এবং সহৃদয়ের হৃদয়ের সহিত তাহার পূর্ণ
মিলন ঘটিতে দেয় না।

অলঙ্কারাচার্য্য দণ্ডী স্বভাবোক্তিকে আদি বা প্রথম অলঙ্কার
বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন এবং পরে অত্যান্ত অলঙ্কারের কথা
বলিয়াছেন। দণ্ডী বলিয়াছেন,—

নানাবস্তুং পদার্থানাং রূপং সাক্ষাদ্ বিবুধতী।

স্বভাবোক্তিস্তু জাতিশ্চেত্যাত্মা সালঙ্কৃতি যথা ॥ —কাব্যাদর্শ, ২।৮

—পদার্থসমূহের নানা অবস্থার স্বরূপ যাহাতে সাক্ষাৎভাবে বিবৃত হয়, তাহাই স্বভাবোক্তি বা জাতি, তাহাই আশ্চ অলঙ্কার ।

মূলের ‘রূপ’ শব্দের অর্থ টীকাকারেণা করিয়াছেন,—

“স্বরূপবিশেষম্ অসাধারণ-ধর্মম্”

—স্বরূপবিশেষ, যাহা বস্তুর অসাধারণ ধর্ম ।

এই অর্থই অভিপ্রেত সন্দেহ নাই । জাতি শব্দের ব্যাখ্যা কথিত হয়,—

নানাবস্তাস্থ জায়ন্তে বানি রূপাণি বস্তুনঃ ।

স্বেভাঃ স্বেভ্যো নিসর্গেভ্যস্তানি ‘জাতিঃ’ প্রচক্ষতে ॥

—নিজ নিজ নিসর্গ হইতে বস্তুর নানা অবস্থায় যে সকল রূপ জাত হয়, তাহাদিগকেই জাতি বলে ।

দণ্ডী স্বভাবোক্তিকে আশ্চ অলঙ্কার বলিয়া স্বভাবোক্তি কাব্য যে মনুষ্য-সমাজের আদিকাব্য তাহাই প্রতিপন্ন করিয়াছেন । বক্রোক্তি মানুষের শিক্ষার অভিজাত্য প্রকাশ করে, তাহা যে পরবর্তী সভ্যতার সৃষ্টি সন্দেহ নাই । স্বভাবোক্তি মানুষের প্রীতি-সিক্ত চিত্তে আপন প্রসন্নতায় ফুটিয়া উঠে, তাহা কেবল আশ্চকালের নয়, তাহা নিত্যকালের, তাহার সহিত অচ্ছেদ্য সম্পর্ক রহিয়াছে সহজ মানুষটির । অলঙ্কার শব্দ দেখিয়া শঙ্কিত হইবার কোন কারণ নাই । বাক্যের সৌন্দর্য্যই অলঙ্কার বামন বলিয়াছেন—

“সৌন্দর্য্যমলঙ্কারঃ ।”

—কাব্যালঙ্কার-স্বরূপত্ব, ১১২

ঐতিকাব্যের তুলনায় দীপ্তিকাব্য তুচ্ছ করিবার নয় ; কারণ, সংকবির রচনা হইলে ইহাও প্রতীয়মান অর্থহারা আমাদের বাসনালোকে অথবা ব্যক্তিত্বের গভীরতর স্তরে প্রিচিত্র আলোড়ন তুলে, অমূর্তকে মূর্ত এবং অব্যক্তকে ব্যক্ত করে। আলঙ্কারিকদের ব্যাখ্যাত আটটি স্থায়ী ভাব অথবা মানবমনে যে কোন প্রকার ভাব বা অবস্থা অবলম্বনে অর্থকে প্রধান করিয়া এই দীপ্তি-কাব্য রচিত হইতে পারে, এবং রচিত হইয়াছে। ব্যক্তিবিশেষের রুচি এবং অনেক সময়ে যুগবিশেষের রুচি এই দীপ্তিকাব্যকেই আদর করে ও করিয়াছে। আমাদেরই বাঙ্গালা সাহিত্যে রসায়ক কাব্য রচনায় ও পাঠে শ্রাস্ত হইয়া প্রতিক্রিয়া-ধর্ম্মে আধুনিক অনেক কবি দীপ্তিকাব্যেই প্রতিভার চরিতার্থতা খুঁজিতেছেন। ইউরোপে রোমান্টিক যুগের পূর্ববর্তী যুগ ছিল মুখ্যতঃ এই দীপ্তি-কাব্যের যুগ ; বর্তমানে আবার সেখানেও যেন রোমান্টিক যুগের প্রতিবাদে দীপ্তিকাব্যের অভিনব প্রসার হইতেছে। অবশ্য কোন জিনিষই পূরাপূরি পূর্বধর্ম্ম লইয়া প্রত্যাবৃত্ত হয় না। দেশকাল ও মনুষ্যমনের পটভূমিকা যুগে যুগ্ম পরিবর্তিত হইয়া চলিয়াছে, কিন্তু যে কাব্য লিখিত হইতেছে, রচনার স্বরূপ-ধর্ম্ম তাহা আমাদের ব্যাখ্যাত রম্যবোধনয় কাব্য বা দীপ্তিকাব্য।

১। প্রশ্ন উঠিতে পারে,—অর্থকে প্রধান করিয়া রচনা করিলেও যদি কাব্য হয়, তবে কাব্যের সহিত দর্শন ও বিজ্ঞানের পার্থক্য রহিল কোথায়? এই প্রশ্ন বহু প্রাচীন কালে নানাদেশে

আলোচিত হইয়াছে এবং তাহারই ফলে কাব্যের বিবিধ সংজ্ঞা ও লক্ষণ নির্ণীত হইয়াছে। গ্রীসদেশে আরিষ্টটল্ সর্বপ্রথমে নীতি-তত্ত্ব হইতে মৌলিক-তত্ত্বকে পৃথক্ করিয়া কাব্য ও সুকুমার কলা বৃষ্টিবার প্রয়াস পান। বুচার বলিতেছেন,—

“He maintains consistently that the end of poetry is a refined pleasure.”

—*Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, p. 238

—তিনি (আরিষ্টটল্) সুসঙ্গতরূপে প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে, কাব্যের লক্ষ্য হইতেছে বিশুদ্ধ বা মার্জিত আনন্দ।

এই বিষয়ে বুচার উক্ত গ্রন্থের Art and Morality প্রবন্ধে অনেক আলোচনা করিয়াছেন, উহার পুনরাবৃত্তি অনাবশ্যক। ভারতবর্ষে এ প্রশ্ন কখনও সমস্যারূপে দেখা দেয় নাই। রামায়ণ ও মহাভারত, এই অপূর্ব গ্রন্থ দুইখানি কি ইতিহাস, না ধর্মশাস্ত্র, না কাব্য,—এই প্রশ্ন হয়তো একদিন জিজ্ঞাসিত হইয়াছিল। আমরা দেখিতে পাই, বাল্মীকি ও বেদব্যাসের জিজ্ঞাসার উত্তরে পিতামহ ব্রহ্মা কেবল প্রারম্ভেই উভয় গ্রন্থকে কাব্য বলিয়া প্রচার করিয়াছেন। ইতিহাস বা ধর্মশাস্ত্র হওয়া সত্ত্বেও এই দুই গ্রন্থে অপূর্ব মহাকাব্য-লক্ষণ সর্বাবধিক পরিষ্কৃত এবং সে লক্ষণ হইতেছে সঙ্গদয়ের চিন্তে দ্রুতি ও দীপ্তি দ্বারা রস ও রম্যবোধের সহায়তায় অলৌকিক আনন্দ পরিবেশন। কাব্যদ্বয়ে বিচিত্র রস-ভাবের বিমল প্রকাশ এবং সঙ্গ সঙ্গ গৌরবপূর্ণ গভীর অর্থের চমৎকার ছোতনা ভারতবাসীর চিত্ত নিত্যকাল জয় করিয়া রাখিয়াছে।

এখানে সংক্ষেপে বলা যাইতে পারে,—অর্থ বলিতে বুঝায় রম্যার্থ, যাহা কেবলমাত্র কাব্যের অবলম্বন হইতে পারে, দর্শন বা বিজ্ঞানের নয়। এই অর্থ এবং অর্থোপলব্ধির প্রকার সম্বন্ধে পূর্বেই সুস্পষ্ট আলোচনা হইয়াছে। দ্বিতীয় কথা এবং শেষ কথা হইতেছে এই যে, প্রবন্ধ পাঠে আনন্দ না পাইয়া প্রবৃত্ত সত্য পাইলেও কেহ তাহা কাব্য বলিয়া ভ্রম করেন না; আবার কিছুমাত্র তত্ত্ব না থাকিলেও তাহা যদি আনন্দ দেয়, তবে সে রচনা কাব্য বলিয়াই আদৃত হয়। আনন্দ ও সত্য উভয় থাকিলে তাহা নিঃসন্দেহে উৎকৃষ্ট কাব্য। কাব্যের মুখ্য প্রয়োজন বা উদ্দেশ্য হইতেছে আনন্দ। এই শব্দার্থময় রচনার কাব্যহে আনন্দের বা স্বরূপানন্দের প্রকাশই মুখ্য কথা। দর্শন বা বিজ্ঞানের সাঙ্গাৎ প্রয়োজন এই আনন্দ নহে; সত্য, তথ্য বা তত্ত্বজ্ঞান। কাব্য পাঠের গাঢ় প্রসক্তির স্থায় দর্শন বা বিজ্ঞান পাঠেও অনেকের সমান প্রসক্তি রহিয়াছে। পাঠার্থীর এই প্রসক্তি দ্বারা কাব্য বা দর্শনের ভেদবিচার হইতে পারে না। কি উদ্দেশ্য লইয়া বা কি ফল পাইবার নিমিত্ত আমরা গ্রন্থ পাঠে প্রবৃত্ত হইতেছি, কতাহাই মুখ্যতঃ দেখিতে হইবে। যদি কেহ দর্শন পাঠে তাহের কথা ভুলিয়া গিয়া কেবল আনন্দই লাভ করেন, অথবা কাব্যালোচনায় আনন্দ না পাইয়া কেবল সত্য ও তত্ত্বের উদ্ধার করিতে থাকেন, তবে তাহার কাছে দর্শন হইবে কাব্য এবং কাব্য হইবে দর্শন এবং সেই পণ্ডিতবর হয়তো সত্য ও স্বাদ উভয় হইতেই হইবেন বঞ্চিত।

বাস্তবিক পক্ষে এখানে বিচার্য বিষয় ভাব-প্রধান ক্রতিকাব্যের স্থায় অর্থ-প্রধান দীপ্তি-কাব্যেও চিত্তের বাসনালোকে আলোড়ন উঠে কিনা, পরিমিত ব্যক্তিত্বের বিস্তৃতি হয় কিনা এবং আনন্দের অলৌকিকত্ব আসে কিনা। বাসনালোক যাহার নাই, তাহার অপূর্ব-বস্তু-নির্মাণক্ষম প্রজ্ঞা থাকিতে পারে না ; এবং সম বা সদৃশ বাসনা না থাকিলে কোন পাঠকের পক্ষে রচিত কাব্যের আশ্বাদনও সম্ভবপর হয় না। বাসনা অর্থ-বিচিত্র বস্তু অর্থাৎ ভাব ও অর্থের অতি সূক্ষ্ম সংস্কার ; মানুষের স্মৃতির গভীরতর স্তরে তাহার স্থিতি, অনুরূপ অনুভূতির স্পন্দনে তাহাতে প্রতিস্পন্দন জাগে এবং ব্যক্ত বস্তু অব্যক্ত সৌন্দর্য্য-মহিমা লাভ করে। বাসনা অর্থ কেবল মাত্র ভাবের সংস্কার নয় ; শুধু মাত্র ভাবের সংস্কার থাকিতেও পারে না। চিত্তে বাসনাত্মক অন্তর্ভাব্যপারের ক্ষুরণ হইতে জাগে বস্তু, জাগে অর্থ, জাগে ভাব, এবং ক্রমে জাগে রস, জাগে অপূর্ব এক সৌন্দর্য্য-বোধ বা রম্যবোধ। সাধারণতঃ রস ও রম্যবোধ দুইটি যুগপৎ প্রবল হয় না, একটাই হয় প্রবল। এই রম্যবোধ কেবলমাত্র চিত্তের ভাবভূমি হইতে জাগিতে পারে না ; তাহার জন্ম চাই শুদ্ধ জ্ঞানধর্মী নয়, রম্য-বোধ-ধর্মী চিত্তের অন্তঃস্থলে অনুকূল আলোড়ন। রিচার্ড্‌স্‌ তাঁহার ‘Principles of Literary Criticism’ নামক গ্রন্থে রসানুকূল অন্তঃপ্রবৃত্তির নানা জাগরণকে কাব্যাস্বাদের প্রধান উপাদান মনে করিয়াছেন ; emotion অর্থাৎ ভাব বা রসকে তাহার

দীপ্তি-কাব্যের
সদৃশ পুনরায়
বিচার

ছোতক বলিয়া স্বীকার করিলেও উহাকে প্রধান স্থান দেন নাই।

বাসনার আলোড়নে ভাবার্থের উদ্ভব-দ্বারা চিত্ত তন্ময় হইলে প্রমাতার পরিমিত ব্যক্তিবোধ বিগলিত হইতে থাকে এবং সংবিদানন্দের চর্চণার ফলে এক অলৌকিক অনুভূতি জন্মে। ভাব-তন্ময় চিত্তের বেলায় এই অনুভূতির নাম দেওয়া হইয়াছে রস; ভাবাশ্রিত রম্যার্থ অবলম্বনে জাত চিত্তের এই অনুভূতির নাম দেওয়া হইয়াছে রম্যবোধ। এখানে বস্তুর অর্থ-মহিমা ছোতিত হইয়া চিত্তের বুদ্ধি-অংশের ঝলকে আনন্দকে দীপ্ত করে। ভাব ও অর্থ লইয়া মনুষ্য-জগতের অথবা প্রাণি-জগতের কারবার। বাকী রহিল নিসর্গ-জগৎ, কবি চিত্ত দ্বারা অধিবাসিত বা অনুরঞ্জিত হইলে সেখানেও সাধারণতঃ ভাব ও অর্থের প্রশ্নই উঠে। পূর্বেই কথিত হইয়াছে ভাব-হীন অর্থ নাই এবং অর্থ-হীন ভাব নাই। এই দুইটিই তাহা হইলে কাব্য রচনার শ্রেষ্ঠ মানসিক উপাদান। কবি চিত্তের অধিবাসনে কখনও ভাব হয় মহিমাবিত, কখনও বা অর্থ হয় মহিমাবিত। যে রচনায় ভাব প্রধান, তাহাই পরিণামে রস-রচনা; যে রচনায় রম্যার্থ প্রধান, তাহাই পরিণামে রম্যবোধময় রচনা। যে রচনায় ভাব ও রম্যার্থ উভয় উভয়কে গাঢ়রূপে আলিঙ্গন করিয়া পরস্পরের মহিমা উপচিত করিতে থাকে, সেখানে রস ও রম্যবোধের অপূর্ব সমন্বিত সৃষ্টিতে কাব্য হয় যুগপৎ ক্রতিমান ও দীপ্তিমান; তাদৃশ কাব্য ভুবনে সুহৃৎভ; পাঠক তখন তৃপ্ত তৃপ্ত, ধন্য ধন্য

হইয়া রস-সাগরে ডুবিতে থাকেন, ডুবিতে ডুবিতে চতুর্দিকে হাজার মণিমাণিক্যের দিব্য ঝলকে দীপ্ত হইয়া উঠেন। মহাকবিগণও এই অপূর্ব কাব্য খুব বেশি স্মৃতি করেন নাই।

কোন কোন বিশিষ্ট পণ্ডিতের মতে বক্রোক্তিজীবিত-কার কুতুক এবং পরবর্তী কালে রসগঙ্গাধর-প্রণেতা জগন্নাথ সৌন্দর্য্যকে একটি বিশেষ চিত্তভাব বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। সাধারণ অর্থে সৌন্দর্য্য যে চিত্তভাব, তাহাতে সংশয় করিবার কিছু নাই, কিন্তু ইহা রসকাব্যের অষ্টপ্রকার স্থায়ী ভাবের হায় একটি ভাব নহে; ইহা স্থায়ী ভাবসমূহেও যেমন আছে, বিচিত্র অর্থে, অলঙ্কার বা রচনার নানাবিধ পারিপাট্যের মধ্যেও তেমনি আছে। দীপ্তিকাব্যের রম্যত্ব বলিতে এই সাধারণ সৌন্দর্য্য এবং আরও অনেক প্রকার চিত্তগ্রাহী ধর্ম্ম বা গুণ বোঝায়। রসগঙ্গাধর-প্রণেতা জগন্নাথ ভরতমূর্নি-কৃত রস-সূত্রের আটপ্রকার ব্যাখ্যা দেখিয়া রসকেও শেষে রমণীয়তার জনক বলিয়া সমস্ত মতের সমন্বয় করিয়াছেন। তিনি লিখিতেছেন,—

“ইথাং নানাজাতীয়ানিঃ শ্রেয়শীভিঃ নানাক্রপতয়া অবসিতোহপি
মনীষীভিঃ পরমাঙ্লাদাবিনাভাবিতয়া প্রতীয়মানঃ পুপক্ষেত্শ্বিন্ রসো
রমণীয়তাম্ আবহতীতি নির্ণিবাদম্।”

—রসগঙ্গাধর, ১৬, বৃত্তি

—রস এইরূপে নানাজাতীয় বুদ্ধিমান ব্যক্তিগণ কর্তৃক নানাক্রপে ব্যাখ্যাত হইলেও মনীষী গণের দ্বারা পরমাঙ্লাদের অবিনাভাবেই অর্থাৎ স্বরূপেই প্রতীয়মান হয় এবং কাব্যসমূহে রমণীয়তা আনয়ন করে; অতএব সব নির্ণিবাদ হইল।

তিনি প্রথম সূত্রের বৃত্তিতেই বলিয়াছেন রসাত্মক কাব্যের
 স্থায় বস্তু-প্রধান ও অলঙ্কার-প্রধান রচনায়ও রমণীয়তা থাকে ;
 তাই রমণীয়তাই তাঁহার মতে কাব্যের বা কাব্যাত্মক শব্দার্থের
 প্রধান লক্ষণ। কাজেই রমণীয়তা কাব্যের ভাবের স্থায়
 আমাদের কথিত অর্থও স্পষ্টরূপে লক্ষ্য হইবে। এই রমণীয়তার
 চমৎকার
 অপর নাম বলা যাইতে পারে চমৎকার, চমৎকৃতি অথবা
 সৌন্দর্য। চমৎকার শব্দের মধ্যে চিত্তবিস্তাররূপ বিষয় আছে,
 তাহার ফলস্বরূপ দেহের কম্পপুলকাদি ও চিত্তের আত্মলাভ
 আছে, এবং আরও আছে বস্তু বা অর্থের সাক্ষাৎকার।
 অভিনবগুপ্ত চমৎকার-সম্বন্ধে সর্বশেষে লিখিতেছেন,—

“অপি তু প্রতিভানাপরপর্যায়-সাক্ষাৎকার-স্বাভাব্যমিতি।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৩৩৯, ভাষ্ক

—চমৎকার-সম্বন্ধে আরও বলা যায়, তাহা প্রতিভানের অপর নাম
 সাক্ষাৎকার-স্বরূপ।

এই সাক্ষাৎকারকেই বলা হয় vision ; discrimination
 বা observation নয়। মনস্বী কার্লাইল ইহাকেই
 বলিয়াছেন,—“

“The seeing eye ! It is this that discloses the inner
 harmony of things.”

—The Hero as Poet.

—সর্বদর্শী চক্ষু ! ইহাই বস্তুসমূহের আভ্যন্তরীণ সুসম্মিলিত
 করে।

এই vision দ্বারা অর্থ দীপ্ত হয়, রমণীয়তা প্রাপ্ত হয় এবং কাব্য হয়।

যাহা হউক, কাব্যের দুইটি মূলভাগ স্বীকৃত হইল,—
ঋতিকাব্য ও দীপ্তিকাব্য। ঋতিকাব্য দীপ্তিশূন্য নহে, আবার
দীপ্তিকাব্যেও ঋতির সিক্ততা দৃষ্ট হয়।

দীপ্তিকাব্যের প্রথমভেদ গৌরবোক্তি, গৌরব-কাব্য বা
অর্থগৌরব-পূর্ণ কাব্য। চিন্তার দীপ্তি এবং চরিত্রের মহত্ব এই
কাব্যের প্রধান বিশেষত্ব। সুপ্রাচীন কালেও যে ইহার বিশেষ
আদর ছিল, তাহার প্রমাণ কাব্যের উদ্দেশ্য-বিচারের মধ্যে বা
কাব্যের সংজ্ঞা-নির্দেশের মধ্যে ধরা পড়ে। ভারতবর্ষে
কাস্তা-সম্মিত উপদেশ দান ছিল কাব্যের অগ্রতম উদ্দেশ্য,
গৌণ উদ্দেশ্য; গ্রীস ও ইটালিতে কিন্তু ‘pleasurable
instruction’ বা ‘delightful teaching’ অর্থাৎ প্রীতি-প্রদ
শিক্ষাদান ছিল কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য। প্লুটার্ক তো স্পষ্টই
বলিলেন,—

“Poetry is the preparatory school of philosophy.”

—de An. Poet. Ch. 1.

—কাব্য দর্শনশিক্ষার এক প্রাথমিক পাঠশালা মাত্র।

হোরাস্-এর ‘Ars Poetica’ গ্রন্থেও আনন্দের সহিত
শিক্ষা দানই কাব্যের মূল উদ্দেশ্য বলিয়া প্রচার করা হইয়াছে।
উনবিংশ শতাব্দীতে মহাকবি গেটে সৌন্দর্যের পরিচ্ছেদে ভূষিত
শাস্ত্র সত্যকে আটের অর্থাৎ এই কাব্য বা কলার চরম লক্ষ্য।

বলিয়াছেন। মনসী কার্লাইল কাব্যকে বলিলেন, সঙ্গীতময় চিন্তা,—

—“Poetry, therefore, we will call *musical Thought*....

At bottom, it turns still on power of intellect ;.....”

—*The Hero as Poet*

—অতএব কাব্যকে আমরা বলিব সঙ্গীতময় চিন্তা...অর্থাৎ ইহা বুদ্ধিশক্তির আশ্রয়ে আবদ্ধিত হয়।

এই সকল আলোচনা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায়, উৎকৃষ্ট কাব্যে গৌরবপূর্ণ অর্থ, গভীর চিন্তা বা সম্ভাব্য একটি স্মৃষ্টি ও বলিষ্ঠ প্রকাশ প্রাচীন কাল হইতেই লক্ষিত হইয়া আসিয়াছে। অনেকে এই অর্থের নষ্টিনায় এত মুগ্ধ হ'ন যে, তাহারা বস্তু লইয়াই সন্তুষ্ট থাকেন, তাহার পরম ফল আনন্দকে স্পষ্টরূপে লক্ষ্য ও করিতে পারেন না।

ভারতবর্ষের প্রাচীনতম সাহিত্য বেদ ও উপনিষৎ হইতে তিনটি মন্ত্র লইয়া পরীক্ষা করা যাক,—

নাসদাসী যো সদাসীং তদানীং

নাসীদ রজো নো বেয়ামা পরো যং ।

কিম্ আবরীষ্য কুত কন্ত শম্

ৱংঃ কিসাসীদ গহনং গভীরম্ ॥

—ঋগ্বেদ, ১০।১২৯।১

—তৎকালে ‘অসৎ ছিল না, যংও ছিল না। পৃথিবী ছিল না, অন্তরীক্ষ ছিল না ; তাহার পারে বাতাস, তাহাও কিছু ছিল না ! কি আসিগা সৃষ্টিকে

আদরণ করিবে, কোন প্রদেশে থাকিয়া কাহার সুখের জন্ত আদরণ করিবে ? গহন গভীর অন্তরাশিও ছিল কি ?

ন তত্র স্বর্গো ভাতি ন চন্দ্র-তারকং

নেমা বিছ্যতো ভাস্তি কুতোহয়মগ্নিঃ ।

তমেব ভাস্ত মনুভাতি সৰ্বং

তস্য ভাসা সৰ্বমিদং বিভাতি ॥

কঠোপনিষৎ, ২।২।১৫

—সেখানে স্বর্গ দীপ্তি পায় না, চন্দ্র-তারকাও পায় না ! এই বিছ্যৎ সকলও দীপ্তি পায় না, অগ্নির আর কথা কি ? দীপ্ত রহিয়াছেন তিনি, তাহার অহুদীপ্তিতে সকলেই দীপ্ত হয় ; তাহার দীপ্তি দ্বারা এই সকলই দীপ্যমান ।

অগ্নি মূর্দ্ধা চক্ষুযো চন্দ্র-স্বর্গো

দিশঃ শ্রোত্রে বাগ্‌বিতৃতাশ্চ বেদাঃ ।

বায়ুঃ প্রাণো জদয়ং বিশ্বমস্যা

পৃথ্ব্যাং পৃথিবী হোম সৰ্বভূতাত্তরাহ্মা ॥

—মুণ্ডকোপনিষৎ, ২।১।৪

জালোক তাহার মস্তক, চন্দ্র ও স্বর্গ দুই চক্ষু, বিকস্মহ শ্রোত্র এবং দিব্য বেদরাশি তাহার বাক্য, বায়ু প্রাণ, জদয় বিশ্ব, তাঁহার পদ-বৃক্ষ হইতে জাত হইয়াছে এই পৃথিবী, ইনি সকল ভূতের অতরাহ্মা !

এই তিনটি মন্ত্র কেবলমাত্র মন্ত্র নয়, অপ্রুব কাব্যও বটে । ইহাদের ছন্দ ও শব্দের গম্ভীর ধ্বনি-মধাদার কথা ছাড়িয়া দিলেও ইহাদের অর্থ-গত পরম সত্য চিত্তকে দীপ্ত ও সমুন্নত করিয়া অলৌকিক সংনিঃ ও আনন্দ দান করে । অর্থ এখানে

আসিয়াছে ঋষি-কর্তৃক বস্তু-স্বরূপের দর্শন বা সাক্ষাৎকার হইতে। মন্ত্র উচ্চারণ বা শ্রবণ করিয়া আমরাও যেন উহা দর্শন বা সাক্ষাৎ করি। মন্ত্র কয়টি রম্যাবোধে দীপ্ত অপূর্ব দীপ্তিকাব্য। এই দীপ্তি কেবল কাব্যের নহে, মন্ত্রেরও দীপ্তি। শ্রীঅরবিন্দ এই মন্ত্রকেই কাব্যের শ্রেষ্ঠ রূপ ও শ্রেষ্ঠ পরিণতি বলিয়া পুনঃ পুনঃ মন্তব্য করিয়াছেন। এখানে আরও লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, প্রথম মন্ত্রটিতে কিছুমাত্র অলঙ্কার নাই, কেবল ছন্দ ও অর্থ-ধর্ম্মেই তাহা দীপ্ত; দ্বিতীয় মন্ত্রটির প্রথমার্শে একটি অলঙ্কার—ব্যতিরেক অলঙ্কার আছে, বলা যাইতে পারে: কিন্তু শেষার্শে কেবলমাত্র অলৌকিক মন্ত্রধর্ম্মেই উজ্জ্বল; তৃতীয় মন্ত্রটির আগাগোড়া একটি রূপক—সঙ্গ রূপক অলঙ্কার রহিয়াছে; কিন্তু তৎসঙ্গেও তাহা এই বক্রোক্তিকে অতিক্রম করিয়া স্মমহান অর্থ-গৌরবেই উল্লসিত বলিয়া চিত্তকে অভিভূত করে।

আধুনিক যুগের
কাব্য ও কবি

উল্লিখিত উদাহরণ কয়টি শ্রেষ্ঠ গৌরবোক্তির উদাহরণ, সন্দেহ নাই। সংস্কৃত ও বাঙ্গালা কাব্যের উদাহরণ-সমূহ তথ্যায়ের শেষার্শে পাওয়া যাইবে। আধুনিক সাহিত্যে কিন্তু এই গৌরবোক্তির^১ গাদর যেন পূর্বাপেক্ষা অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের বলাকা প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ কবিতা অর্থ-গৌরবেই দীপ্ত। একেবারে সাম্প্রতিক কবিতাও কেবল বঙ্গোপমাগরের পারে নহে, অতলান্তিকের উভয় তীরেই এই গৌরবোক্তি বা বক্রোক্তিতেই বিশিষ্ট শ্রী লাভ করিয়াছে। সাম্প্রতিক যুগের শৈলীই হইতেছে কাব্যের চিন্তাময় অর্থ-জ্যোতনার উপর

সর্ব্বাধিক মূল্য দান করা। সুপ্রশস্ত, সুস্পষ্ট এবং সুস্পন্দ অথচ বুদ্ধিগত বাস্তব সত্যই সাম্প্রতিক কবিগণের দৃষ্টিতে উজ্জ্বল হইয়া উঠিতেছে, ইহাই যেন তাহাদের আরাধিত কাব্য-নীতি। জগতের নানা আর্থিক ও সামাজিক সমস্যা-ভারে পীড়িত মানব-জাতি আজ প্রতিভাবান কবিদের কাছেও সঞ্জীবনী সুধা না চাহিয়া, চাহিতেছে বাঁচিবার অন্ন ও জল, কখনও বা ক্ষণিক বিভ্রমকর মত্ত। কবি হইলেই আজ তাঁহাকে বাণী দিতে হইবে, তাঁহার রচনায় তাহার নিজস্ব দর্শন পরিষ্কৃত করিতে হইবে। ‘Message of a Poet’, ‘Philosophy of a Poet’—এতদ্বা-যেন এই যুগের গীতা ! কবি আবার হইয়া উঠিতেছেন দার্শনিক, নীতি-শিক্ষক এবং যুগধর্ম্ম-প্রচারক ! সুতরাং পূর্ব্বযুগের দৃষ্টি দিয়াই দেখি, আর আধুনিক বা সাম্প্রতিক যুগের দৃষ্টি দিয়াই দেখি, অর্থের আশ্রয়ে দীপ্ত গৌরবোক্তি বা গৌরব-কাব্যকে অস্বীকার করা যায় না।

দীপ্তিকাব্যের দ্বিতীয় ভেদ বক্রোক্তি কাব্য। ইহার জন্ম চাই বাগ্-ভঙ্গী ও মনোহর উক্তি ; বাস্তবিক পক্ষে উহা এই জাতীয় কাব্যের প্রাণ। রস-কাব্যেও বাগ্-ভঙ্গী আছে, কিন্তু তাহার প্রাণ রসধর্ম্মে স্থিত ; বক্রোক্তি কাব্যে রস-স্পর্শ থাকিলেও তাহার স্বরূপ-ধর্ম্ম বক্রতায়। স্বভাবোক্তির বৈশিষ্ট্য কেবলমাত্র স্বভাবের সরল স্বচ্ছ প্রকাশে। অর্থ-গৌরব কিন্তু রসোক্তি ও বক্রোক্তি উভয় রীতিতেই প্রকাশিত হইতে পারে।

বক্রোক্তি কাব্য

বক্রোক্তি-বিহীন
ভামহ

বলিবার ভঙ্গী-বৈচিত্র্যকে প্রাচীন আলঙ্কারিক ভামহ বলিয়াছেন বক্রোক্তি। বক্র শব্দের অর্থ বাঁকা, অর্থাৎ ভঙ্গী-সহকারে বা ইঙ্গিতে ব্যক্ত, অতএব, বৈচিত্র্যপূর্ণ ও মনোহর। ভামহ মনে করেন, অলঙ্কারের অলঙ্কারত্ব এবং কাব্যের কাব্যত্ব কেবলমাত্র বক্রোক্তিতেই সম্ভবপর। এই বক্রতার জন্যই কাব্য-সমূহ লাভ করে এক বৈদগ্ধ্যপূর্ণ বিচিত্র বিজ্ঞাস ও বিলাস, এবং অর্থসমূহও সঙ্গে সঙ্গে নানা সৌন্দর্য্যে মণ্ডিত হইয়া নব নব ভঙ্গীতে করে আত্মপ্রকাশ। সাধারণ উক্তিই যদি বাক্যবায় মণ্ডিত হয়, তবে হয় বক্রোক্তি, এবং এই বক্রোক্তিই কাব্য। পরবর্তী আলঙ্কারিক দণ্ডীও বক্রোক্তির এই বিশিষ্ট লক্ষণ স্বীকার করেন। তিনি প্রকৃত পক্ষে সমুদয় কাব্যকেই দুই শ্রেণীতে ভাগ করিয়াছেন,—বক্রোক্তি ও স্বভাবোক্তি; উপমা প্রভৃতি প্রসিদ্ধ অলঙ্কার-সমূহ তাঁহার মতে বক্রোক্তিরই অঙ্গ-বিশেষ। অর্থালঙ্কার আলোচনার শেষভাগে আচাৰ্য্য দণ্ডী মন্তব্য করিয়াছেন,—

“ভিন্নং দ্বিধা স্বভাবোক্তি বক্রোক্তি চেতি বাচ্যম্।”

৬

—কাব্যাদর্শ, ২১৩৩

—বাক্য অর্থাৎ কাব্য দুই ভাগে বিভক্ত, স্বভাবোক্তি ও বক্রোক্তি।

স্বভাব বর্ণন বা বস্তু-স্বরূপ বর্ণন স্বভাবোক্তি এবং আলঙ্কার বর্ণন বক্রোক্তি। ভামহ এবং পরবর্তী পণ্ডিত রাজানক কৃত্যক স্বভাবোক্তিকে অলঙ্কার-বিশেষ বলিয়া স্বীকার করেন নাট; তাঁহারা প্রশ্ন করেন, বক্রতা না থাকিলে কেবলমাত্র স্বাভাবিক

বর্ণনায় মৌন্দর্য্য বা রমণীয়তা আসিবে কোথা হইতে ? ভামহ এবং দণ্ডী বক্রোক্তি দ্বারা কাব্যকে নূতন রূপে বৃক্ষিবার পথ প্রদর্শন করেন। পরবর্তী কালে কুশুক পাণ্ডিত্য-পূর্ণ সূক্ষ্ম দৃষ্টি প্রয়োগ করিয়া ইহাকে একটি পরিপূর্ণ মতবাদে প্রতিষ্ঠিত করেন, সেই মতবাদই বক্রোক্তিবাদ নামে প্রসিদ্ধ। বক্রোক্তির সংজ্ঞা দিয়াছেন কুশুক,—

“বক্রোক্তিরেব বৈদগ্ধ্য-ভঙ্গী-ভণিতিক্রচাতে ॥”

—বক্রোক্ত-জীবন, ১৮০

—বক্রোক্তি হইতেছে বৈদগ্ধ্যপূর্ণ ভঙ্গী-সংকারে ভণিতি বা উক্তি।

এই সংজ্ঞায় বক্র ভণিতি বা বক্র উক্তির দুইটি লক্ষণ পাওয়া যাইতেছে, বৈদগ্ধ্যময়ত্ব ও ভঙ্গীময়ত্ব। বৈদগ্ধ্য অর্থ কুশুক লিখিয়াছেন “বিদগ্ধ-ভাবঃ কবিকম্মকৌশলম্”, এবং ভঙ্গী অর্থ লিখিয়াছেন “বিচ্ছিন্নিঃ”। বিচ্ছিন্নি বুঝাইতে কুশুক অত্যাচারিত্ব, চারুত্ব, হৃদয়ত্ব, মৌন্দর্য্য, এমন কি চমৎকার শব্দও প্রয়োগ করিয়াছেন। তাহা হইলে বক্রোক্তির বা উক্তির বক্রত্বের দুইটি প্রধান লক্ষণ পাওয়া গেল,—প্রথম, কবিকম্ম-কৌশল বা নিপুণ কবিকম্ম, যাহা দ্বারা কবিপ্রতিভার পরিকল্পনাশক্তি বুঝাইতেছে; দ্বিতীয় লক্ষণ—ভঙ্গী, বাস্তবত্বা উক্তির বৈচিত্র্য বা চমৎকারিত্ব বুঝাইতেছে। দ্বন্দ্ব বাছনা, ভঙ্গী বৈদগ্ধ্যময়ত্ব ফল; বৈদগ্ধ্য বা কবিকম্ম-কৌশল অথবা কবি-ব্যাপারই আসল কথা। এখানে উল্লেখ করা উচিত, মধ্যবর্তী কালে বামন

বা রুদ্রট বক্রোক্তিকে অতি সঙ্কীর্ণ অর্থে প্রয়োগ করিয়া মাত্র একটি তুচ্ছ শব্দালঙ্কার রূপে গ্রহণ করিয়াছেন।

কুন্তকের মতে “বক্রোক্তিঃ কাব্য-জীবিতম্”—বক্রোক্তিই কাব্যের প্রাণ। কুন্তক কাব্য বিচারে রস বা ধ্বনির কোন আলোচনা করেন নাট; রস বা ধ্বনি বলিতে যাহা বুঝায়, তাহাও এই বক্রোক্তিবাদ দ্বারা ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন, বক্রতার সহিত অমিত না হইলে অলঙ্কার অলঙ্কার হয় না এবং রসও রস হয় না। ধ্বনিও কুন্তকের মতে বক্রতারই এক প্রকার ভেদ; ধ্বনির একটি রূপ তাঁহার ‘উপচার-বক্রতা’। এই সকল বিষয়েই আমরা তাঁহার সহিত একমত না হইলেও বক্রোক্তি যে এক-জাতীয় কাব্যের প্রাণ, তাহা স্বীকার করি। আমাদের মতে যে সকল কাব্য রস-প্রধান নহে, স্বভাবোক্তিও নহে, গৌরবোক্তিও নহে, কিন্তু শব্দ ও অর্থের বিজ্ঞাস ও প্রকাশ ভঙ্গী-গুণে দীপ্তি-প্রধান, তাহাদিগকে বক্রোক্তি কাব্য বলা চলে। বক্রোক্তিতে তাই অলঙ্কার, রীতি, গুণ সর্বদা বলমূল্য করে। এইজন্ত সীমাবদ্ধ অর্থে বক্রোক্তিবাদকে আমরা সমর্থন করি। এই বক্রতা অবশ্য বর্ণ-বিজ্ঞাসে, পদ-বিজ্ঞাসে, বাক্য-বিজ্ঞাসে এবং সমগ্র প্রবন্ধ-বিজ্ঞাসেও লক্ষিত হইবে। প্রাচীন বা আধুনিক কালের অনেক কাব্যই বক্রোক্তি বহু। রসকাব্যের শ্রেষ্ঠ লেখকদের গ্রন্থেরও অনেকাংশ এই বক্রোক্তি কাব্য, সন্দেহ নাই। রস-প্রধান কাব্যকে কোন প্রকারেই বক্রোক্তিকাব্যের শ্রেণীভুক্ত করা উচিত নহে।

আলঙ্কারিকগণ নানাভাবে কাব্যকে বিভাগ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, দেখা যায়। পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে, আচার্য্য দণ্ডী সমস্ত বাঙ্গয়কে স্বভাবোক্তি ও বক্রোক্তি এই দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। নবম শতাব্দীতে ভট্ট উদ্ভট অশ্বকায়কটি ভাগের সহিত ভাবকাব্য ও রসবৎকাব্য বলিয়া কাব্যের অপর দুইটি ভাগের কথা বলিয়াছেন। তাঁহার মতে ভাবকাব্যই প্রেমস্বয়ং অলঙ্কার। তিনি বলেন,—

“রত্নাদিকানাং ভাবানাং মনুভাবাদি-সূচনৈঃ।

যং কাব্যং বদ্যতে সদ্ধি স্তং প্রেমস্বয়ং উদাহৃতম্ ॥

—কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ, ১১২

—অনুভাবাদির সূচনা করিয়া রতি প্রভৃতি ভাব দ্বারা যে কাব্য নিবদ্ধ হয়, পণ্ডিতগণ-কর্তৃক তাহা প্রেমস্বয়ং বলিয়া কথিত হইয়া থাকে।

টীকায় শ্রীপ্রতীহারেন্দুরাজ বলেন,—

“এবং চ ভাবকাব্যস্য প্রেমস্বয়মিতি লক্ষণং বাপদেশঃ।”

—এইরূপে ভাবকাব্যকে লক্ষণাদ্বারা প্রেমস্বয়ং বলিয়া নির্দেশ করা হইতেছে।

যে কাব্যে রতি, ভয়, শোক বা গর্ব, হিংসা, মোহ প্রভৃতি বিচিত্র ভাবের যে কোন একটি ভাব প্রধান হয়, কিন্তু উহা অতিসম্পন্ন হইয়া রসতা প্রাপ্ত হয় না, তাহাই ভাব-কাব্য। ভাব রসতা প্রাপ্ত হইলে হয় রসবৎকাব্য। ইহার পক্ষে উদ্ভট শান্ত-সহ নয় রসের উল্লেখ করিয়া রসবৎ কাব্যের ইঙ্গিত করিয়াছেন।

কাব্যের নানা
ভাগ সম্বন্ধে

দুই শতাব্দী পরে দ্বারাপতি ভোজদেব অতি স্পষ্ট করিয়া কাব্যসমূহকে তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করিলেন এবং রস-কাব্যের শ্রেষ্ঠ মধ্যাদা পুনরায় ঘোষণা করিলেন,—

“বক্রোক্তিঞ্চ রসোক্তিঞ্চ স্বভাবোক্তিঞ্চ বায়ম্ ।

সৰ্ব্বানু গ্রাহীণীং তাস্মৈ রসোক্তিং প্রতিজানতে ॥”

—সরস্বতীকণ্ঠভরণ, ১৮

—সমস্ত বায়ম্ব বক্রোক্তি, রসোক্তি এবং স্বভাবোক্তি এই তিন প্রকার কাব্য লইয়া। এই সকলের মধ্যে রসোক্তিকে সৰ্ব্বাপেক্ষা জদর-গ্রাহীণী বলিয়া পণ্ডিতগণ জানেন।

আমাদের আলোচনায় ভামহ-কথিত বক্রোক্তি, দণ্ডীর কথিত স্বভাবোক্তি, উদ্ভটের কথিত ভাবোক্তি এবং উদ্ভট, ধর্মিকার বা আনন্দবর্দ্ধন, ও ভোজ প্রভৃতির কথিত রসোক্তি রহিয়াছে। আরও রহিয়াছে আমাদের কথিত গৌরবোক্তি। পূর্বাচাৰ্য্যগণের অভিমতগুলি যুগোপযোগী সমুচিত ব্যাখ্যান দ্বারা যথাসম্ভব সমন্বয় করিয়া এবং নূতন মত যোজনা দ্বারা সম্পূর্ণ করিয়া প্রকাশ করা হইল। এখন উপযুক্ত উদাহরণ-দ্বারা এই বিভাগগুলি সমর্থিত হইবে। লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে,—উদাহরণগুলি সমস্তই খণ্ড কবিতার বা ক্ষুদ্র কবিতার এবং বৃহৎকাব্যের খণ্ড বা ক্ষুদ্র অংশের। বৃহৎ কাব্যকে সমগ্ররূপে ধরিয়া এখানে তাহার স্বরূপ কিংবা শ্রেণীভেদ-সম্পর্কে কোন আলোচনা করা হইলনা। যদিও বৃহৎকাব্য সমগ্ররূপে সাধারণতঃ রসকাব্য, সেখানে একটি রস অঙ্গী

হইয়া অঙ্গস্বরূপ অপর রসগুলি হইতে পুষ্টি পাইয়া থাকে, তথাপি তাহাদের স্বরূপ ও রূপের আলোচনায় আরও অনেক বিষয়ের অবতারণা আবশ্যক হইবে। রস, ভাব, ধ্বনি, বস্তু ও শব্দার্থ প্রভৃতির বিশদ আলোচনার পূর্বে এই বিষয়ে মনোযোগী হওয়া যায়না। ভরসা আছে, কাব্যালোচকের দ্বিতীয় খণ্ডে বাঙ্গালা ভাষার সমুদয় কাব্যের স্বরূপ ও রূপ সম্বন্ধে সম্যক আলোচনা করা যাইতে পারিবে।

আনন্দবর্দ্ধনের মতে গৌরবোধিত্তি ও এই বহুসংখ্যিক কাব্য হইতেছে গুলীভূত-ব্যঙ্গ কাব্য, যে কাব্যে ব্যঙ্গ অর্থাৎ রস হইতেছে গুলীভূত বা অপ্রধান, এবং অর্থ প্রভৃতি হইতেছে প্রধান। রসকেই যাহারা কাব্যের একমাত্র সারবস্তু বলিয়া মনে করেন, তাহাদের মতে এ সংজ্ঞা অসমীচীন নয়। কিন্তু আনন্দবর্দ্ধনের পূর্বে প্রায় নয় শতাব্দী ব্যাপিয়া যে কবি-আলঙ্কারিকগণের আবির্ভাব হইয়াছে, তাহারা প্রায় সকলেই গুণ, রীতি, অলঙ্কার, ইহাদের সমবায় অথবা বিচিত্র বাগ্ভঙ্গীকেই কাব্যের মুখ্য লক্ষণ বলিয়া বর্ণনা রয়াছেন। অনেকে রসবৎ বা প্রেয়ঃ প্রভৃতি অলঙ্কার স্বীকার করিয়া একজাতীয় কাব্যের রসবত্তা পূর্বেই প্রমাণিত করিয়াছেন। এই আলঙ্কারিক পণ্ডিতগণের মধ্যে অনেকেই আবার সুদক্ষ কবি ছিলেন। দণ্ডী প্রভৃতিও কবি-আলঙ্কারিক; তাহাদের অভিমত অশ্রদ্ধা করিয়া সহজে উড়াইয়া দেওয়া যায় না। বাস্তবিকপক্ষে যে রচনার যাহাতে প্রাণ বা প্রাধান্য, তদনুসারেই তাহার নাম

নির্ব্বচন ও পরিচয় হওয়া উচিত। যাহা অপ্রধান, তাহার উল্লেখ করিয়া কাব্য-বিশেষের অগৌরব ঘোষণা করার অধিকার কোন পণ্ডিত-সমালোচকেরও নাই। এই জগুই গুণীভূত-কাঙ্গা নামের পরিবর্তে দীপ্তিকা বা অথবা গৌরবোক্তি বা বক্রোক্তি নাম অনেক সঙ্গত ও সত্য। মানুষ-সাধারণের শাস্ত্র ও পরিবর্তমান প্রকৃতি এবং মহাকালের শাস্ত্র ও চলমান পরি-প্রেক্ষিত, উভয় স্মরণে রাখিয়া স্থায়ী কাব্যের লক্ষণাবলী নির্দিষ্ট হওয়া বিধেয়। হাজার বৎসরের বিবর্তনেই দেখা যায়, এক যুগের অবহেলিত বক্রোক্তিবাদ আজ আসর জুঁকাইয়া বসিয়াছে, সে দিনের সমুল্লসিত রসবাদ আজ গ্লান হইয়া আসিতেছে। কালচক্র আবার ঘুরিয়া আসিবে সন্দেহ নাই। ক্রিয়া এবং প্রতিক্রিয়া ধর্ম্মে, thesis ও antithesis এর নিয়মে কাব্য-জগতেও নিত্য ভাঙ্গাগড়া চলে। কিন্তু কাব্য রচনার মানসিক উপাদান—তাহা কবিরই হউক, কিংবা সমুদয় সামাজিকেরই হউক, মাত্র দুইটি,—ভাব ও অর্থ; উভয়ে একত্রে অমূল্য ও বহির্জগতের বস্তু। কাজেই উপায়-বিচারে কাব্যের দুইটি মুখ্য ভেদ স্বীকার করিলে সকল কালের সমুদয় কাব্যকেই বুঝান যাইতে পারে।

(৪)

উদাহরণ-মালা

রস ও ভাব সম্বন্ধে পরবর্তী অধ্যায়ে বিশদ আলোচনা করা হইবে। এখানে রসোক্তির সহিত অণুবিধ উক্তির সুস্পষ্ট মিশ্রণ-স্থলগুলি উদাহরণ দিয়া দেখান হইল।

শ্রেষ্ঠ কবির রচনায় রসোক্তি ও বক্রোক্তি অনেক সময়ে একসঙ্গে থাকে; অবশ্য এইরূপ রচনায় রসধর্ম্মই প্রবল হয়, শব্দালঙ্কার, রীতি প্রভৃতির বক্রতা বা সৌন্দর্য্য রসের পুষ্টি করে মাত্র। শকুন্তলা নাটকে শকুন্তলার প্রতি পূর্ব্বরাগ-বশে রাজা ছ্যাস্ত তাহাকে স্মরণ করিয়া বলিতেছেন,—

রসোক্তি ও
বক্রোক্তি

“অনাঘাতং পুষ্পং কিসলয় মল্লনং কররুহৈর্
অনাবিক্কে রত্নং মধু নব মনাস্বাদিত-রসম্।
অখণ্ডং পুণ্যানাং ফলমিবচ তরুণ মনবঃ
ন জানে ভোক্তারং কমিত সমুপস্থাস্তি বিধিঃ ॥”

—শকুন্তলা, ২য় অঙ্ক

অনাঘাত পুষ্প, নখদ্বারা অচ্ছিন্ন কিসলয়, অনাবিক্কে রত্ন, অনাস্বাদিত-রস নব মধু, যেন পুণ্যরাশির অখণ্ড ফল, এমনি তাঁহার নিম্নলিখিত রূপ। জানিনা বিধি কাহাকে এখানে ভোক্তা করিয়া উপস্থিত করিবেন।

রতি স্থায়ী ভাব এবং আবেগ, ঔৎসুক্য, ঈর্ষ্যা প্রভৃতি সঞ্চারী ভাব দিয়া পূর্ব্বারাগাত্মক শৃঙ্গাররস পুষ্ট হইয়াছে। রচনা রসোক্তি, কিন্তু অলঙ্কারাশ্রয়ে বক্রোক্তির কুশল প্রয়োগ যেন, আগে চিত্তহরণ করে। পরস্পর প্রতিস্পর্শী উপমানগুলিতে একটি সৌন্দর্য্য-শতদল বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে, একটি

অথও অর্থ-সম্পদ উদ্ঘাটিত করিয়া দিয়াছে। ভাবের পর ভাব উঠিতেছে, একটি আকাঙ্ক্ষা জাগিতে না জাগিতে নতুন ভাব উঠিয়া তাহা পূর্ণ করিতেছে, আবার নতুন আকাঙ্ক্ষা জাগিতেছে। সে যেন পুষ্প, আজও কেহ তাহার প্রাণ লয় নাই! যেন নব কিসলয়, কেহ নখদ্বারা ছিন্ন করে নাই! কোন বর্ণনায়ই তৃপ্তি হইতেছে না! তাই বাসনা-লোক মথিত করিয়া আবার নতুন উপমান আসিতে লাগিল। সে যেন রত্ন, এখনও কেহ বিক্রি করিয়া গলায় পরে নাই! নতুন মধু, কেহ তাহার রস আশ্বাসন করে নাই! যেন পুণ্যরাশির অথও ফল! - এই উপমান দিয়া বক্তা কথঞ্চিৎ তৃপ্তি পাইলেন। কিন্তু তখনই শঙ্কা জাগিল, এ পুণ্যকন হয়তো তাঁহার জ্ঞাত নয়! হয়! হয়! বিধি এই পুষ্প, এই রত্ন, এই মধু, এই পুণ্যকন ভোগ করিবার জ্ঞাত কাহাকে উপস্থিত করিবেন? বিধি তো নিরাক্রম! তাই চিন্তা এবং উৎসাহ! অনুরণন চলিতে লাগিল--অথও পুণ্য-ফল ভোগ করে ভাগ্যবান পুণ্যাত্মা; এত ভাগ্য, এত পুণ্য তাহার আছে কি? এখানে শঙ্করাশি, ছন্দ, বিজ্ঞানসকল, রীতি, অলঙ্কার এবং অর্থ সকলই পরস্পরের অনুরূপ; এই সকলের সাহিত্য বা ঐক্য রসে আবহুঁহারা হইয়া একটি সমগ্রতার সান্নিধ্য ফুটাইয়া তুলিয়াছে। ইহাই আসল আর্ট, এখানে ছন্দ ও স্বরে গান উঠিয়াছে, রেখায় ও রং-এ রূপ ফুটিয়াছে এবং অর্থ ভাবকে ও ভাব রসকে আকর্ষণ করিয়া লোকোত্তর কাব্যানন্দ প্রকাশ করিয়াছে।

মেঘনাদবধ কাব্যের পঞ্চম সর্গে মেঘনাদ সুবর্ণমন্দিরে
প্রমীলার করপদ্ম ধরিয়া প্রমীলার নিদ্রা ভঙ্গ করিতেছেন ;
মেঘনাদ বলিতেছেন,—

রসোক্তি ও
বক্রোক্তি

“ডাকিছে কুঞ্জে,
হৈমবতী উবা তুমি, রূপসি, তোনারে
পাখী কুল ! মিল, প্রিয়ে, কমললোচন !
উঠ, চিরানন্দ মোর ! সূর্য্যকান্তমণি-
সম এ পরাগ, কাস্তে ; তুমি রবিচ্ছবি ;
তেজোপীন আমি, তুমি মুদিলে নয়ন ।
ভাগ্যবৃক্ষে ফলোত্তম তুমি হৈ জগতে
আমার ! নয়নতারা ! মহাহ রতন !
উঠি দেখ, শশিমুখি, কেননে ছুটিছে,
চুরি করি কান্তি তব মণ্ডু কুঞ্জবনে
কুসুম !”

এ বর্ণনা অপূর্ব রসোক্তি এবং অপূর্ব বক্রোক্তি । অলঙ্কার-
গুলির কুশল প্রয়োগ এবং রমণীয় বাগ্ভঙ্গীই এখানে বক্রোক্তি ;
উহা উজ্জ্বল করিয়াছে এবং বিশেষভাবে পুষ্ট করিয়াছে
এ কাব্যের আত্মা সম্ভোগ-শৃঙ্গার রসকে, এখানে স্থায়ী ভাব
রতির মধ্যে স্থূলতা, মৃৎতা কিছুমাত্র নাই ।

রসোক্তি ও গৌরবোক্তির মিলন-স্থল কেবলমাত্র শ্রেষ্ঠ
কবিদের রচনায়ই পাওয়া যায় । রবীন্দ্রনাথের মানসী-কাব্য ও
শিশু-কাব্য হইতে দুইটি উদাহরণ লওয়া হইতেছে, ইহাতে
বক্রোক্তির প্রকাশও আছে ।

রসোক্তি ও
গৌরবোক্তি

“আমরা দু-জনে ভাসিয়া এসেছি

যুগল প্রেমের শ্রোতে,

অনাদিকালের হৃদয়-উৎস হ’তে ।

আমরা দু-জনে করিয়াছি খেলা

কোটি প্রেমিকের মাঝে,

বিরহ-বিধুর নয়ন-সলিলে

মিলন মধুর লাজে ।

পুরাতন প্রেম নিত্য-নতন সাজে ।

আজি সেই চিরদিবসের প্রেম

অবসান লভিয়াছে

রাশি রাশি হ’য়ে তোমার পায়ের কাছে ।

নিখিলের সুখ, নিখিলের দুঃখ,

নিখিল প্রাণের প্রীতি,

একটি প্রেমের নাকারে মিশেছে

সকল প্রেমের স্মৃতি,

সকল কালের সকল কবির গীতি ।”

— মানসী, অনন্ত প্রেম

এ কাব্যের অর্থ-গৌরব স্পষ্ট। যুগল প্রেমের অনাদি প্রবাহ এক প্রবাহ, বহুরূপে তাহাতে লীলায়িত হইয়াছে একই প্রেম-ভাব। অর্থ দার্শনিকতার খোলস ছাড়িয়া কাব্যরসে উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে। রস এখানে পরিপূর্ণ শৃঙ্গার রস, মিলনে সমুজ্জ্বল রস। এই শৃঙ্গার সংস্কৃত-আলঙ্কারিকদের উদাহৃত স্থূল শৃঙ্গার রস নহে। প্রাচীন কবিগণের মধ্যে

একমাত্র ভবভূতিই উত্তররামচরিত নাটকে কৌস্তভমণিতুলা কয়েকটি শ্লোকে ইহার দিব্য প্রভা বিচ্ছুরিত করিয়াছেন। সেখানে কাব্যও রসোক্তি ও গৌরবোক্তির অপূর্ব মিলন-স্থল হইয়াছে। ব্যাখ্যাকার ও দার্শনিকগণের মধ্যে আচার্য্য অভিনবগুপ্তই শৃঙ্গাররতির শুদ্ধ মহিমা বিশেষ ভাবে উপলব্ধি করিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন,—

“একৈব হসৌ তাবতী রতি যত্র অন্তোন্ত-সংবিদা একবিয়োগো ন ভবতি।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৫১, ভাস্ক

—মিলনে 'ও বিরহে একই রতি, পরস্পরের চেতনায় পরস্পরের ঐক্য-জ্ঞান, ইহার আর বিচ্ছেদ নাই।

এই কাব্যের রচনায় ছুই একটি অলঙ্কার বস্তুকে সহজেই রূপায়িত ও রসায়িত করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ হইতে দ্বিতীয় উদারহরণ শিশুকাব্যের প্রথম কবিতাটি।

“যৌবনেতে যখন হিয়া

উঠেছিল প্রস্ফুটয়া।

তুই ছিলি সৌরভের মতো মিলায়ে,

আমার তরুণ অঙ্গে অঙ্গে

জড়িয়েছিলি সঙ্গে সঙ্গে

তোর লাবণ্য কোমলতা বিলায়ে।

রসোক্তি ও
গৌরবোক্তি

সব দেবতার আদরের ধন,

নিত্যকালের তুই পুরাতন,

তুই প্রভাতের আলোর সমবয়সী,—

তুই ভগ্নতের স্বপ্ন হ'তে

এসেছিন্ আনন্দ-স্রোতে

নূতন হ'য়ে আমার বুকে নিলসি।”

—শিশু, জন্মকথা

বলা বাহুল্য, এই কবিতাটি পূর্ব কবিতারই অপূর্ণ পিঠ। এখানেও দেশ ও বস্তুর সীমার সৃষ্টিতে সেই নিত্যকালের নিত্যপ্রবাহের ক্ষণিক প্রকাশ। বিজ্ঞান ও দর্শন-সম্প্রদায় সৃষ্টি-দৃষ্টি-ভ্রান্তি রচনার সর্বত্র কল্মসু করিয়েছে, নিছক তত্ত্ব রূপে ও রসে বিলসিত হইয়া উঠিয়াছে। রস এখানে শৃঙ্খল নহে, কিন্তু তাহারই এক পরিণাম এবং তাহা হইতেও এক হিসাবে মধুরতর, বাঙ্গালী-জীবনের শ্রেষ্ঠ অবলম্বন বাৎসল্য-রস। রচনায় ছন্দ, অলঙ্কার ও রীতির দিক দিয়া বক্রোক্তির প্রকাশ পরিস্ফুট।

পূর্ব উদাহরণগুলি হইতে ক্রমোক্তির পরিচয়
ভাষ্যে নিম্নে মনে করিয়া উদাহরণমালা সম্পূর্ণ করিবার জন্য
ভাষ্যোক্তিরও একটি উদাহরণ দেওয়া হইল। ইহাও
বদীন্দ্রনাথের রচনা।

“কৃষ্ণকলি আমি তা'রই বলি,

কালো বা'রে বলে গায়েব লোক।

মেঘলা দিনে দেখেছিলেন মাঠে

কালো মেয়ের কালো হরিণ-চোখ।

বোম্টা মাথায় ছিলনা তা'র মোটে,
মুক্ত বেণী পিঠের 'পরে লোটে ।
কালো ? তা সে বতই কালো হোক ॥
দেখেছি তা'র কালো হরিণ চোখ ॥

* * *

এমনি ক'রে কালো কাজল মেঘ
জ্যেষ্ঠ মাসে আসে ঈশান কোণে ।
এমনি ক'রে কালো কোমল ছায়া
আষাঢ় মাসে নামে তমাল বনে ।
এমনি ক'রে শ্রাবণ-রজনীতে
ঠাণ্ডা খুঁসি ঘনিয়ে আসে চিতে ।
কালো ? তা সে বতই কালো হোক
দেখেছি তার কালো হরিণ-চোখ ॥”

* * *

—কৃষ্ণিকা, কৃষ্ণকলি

ভাবের কবিতা, সে যেন 'হুয়ে যায়, ছুঁয়ে যায় না ; যেন
বয়ে যায়, কয়ে যায় না' । সৌন্দর্য্য চিন্তে চমক লাগায়,
কিন্তু ঘনতা দ্বারা রসের গাঢ় আনন্দ দেয়না । এখানে ভাব
শৃঙ্গার রসের রতিভাব, আশ্বাদটুকু মধুর, কিন্তু তাহাতে রসের
সর্বব্যাপকতা এবং তন্ময় গভীরতা কোথায় ? কবি যেন মুখ্যতঃ
দ্রষ্টা, আনন্দ দেখার আনন্দ । কৃষ্ণকলি ময়নাপাড়ার মাঠ
দিয়া চলিয়া গেল, কবিকে হয়তো একবার দেখিয়াছিল, কবিও
হয়তো একবার তাহার দিকে চাহিয়াছিলেন, দেখিয়াছিলেন

তাহার কালো হরিণ-চোখ। তারপর সেই ম্লিঙ্ক কালোর সজীব আভা তিনি দেখিলেন জ্যোষ্ঠের কাজলমেঘে, ঝাষাঢ়ের তমালবনে। আনন্দ তিনি পাইয়াছিলেন বৈ কি, শ্রাবণ-রজনীর হঠাৎ খুসি চকিতে চিত্ত ফুরিত করিয়া দিয়া আবার চলিয়া গেল। কৃষ্ণকলি রাখিয়া গেল তার কালো হরিণ-চোখের স্মৃতি এবং হঠাৎ খুসির স্মৃতি।

স্পষ্টতঃ দেখা যায় কাব্য রসে পরিণত হয় নাই, ভাবলোকে অবশ্য হইয়া ঘুরিয়াছে। অবশ্য রস অপেক্ষা ইহার যে বিশিষ্ট মাধুর্য্য, তাহার আত্মদনটুকু বেশ উপভোগ্য।

ভাব-কাব্য সম্বন্ধে আলঙ্কারিকদের পরিচিত উদাহরণ হইতেছে কুমারসম্ভব কাব্যের “এবং বাদিনি দেবঘোঁ” শ্লোকটি (কুমারসম্ভব, ৬৮৫)। এখানে লজ্জাক্রূপ ভাব ব্যঞ্জিত হইয়া প্রধান হইয়াছে, স্থায়ী ভাব রতি স্পষ্ট প্রকাশিত হয় নাই। তৃতীয় অধ্যায়ে সংলক্ষ্য-ক্রম ধ্বনির উদাহরণ স্বরূপ শ্লোকটি আলোচনা করা হইবে।

মৃক প্রকৃতি ও প্রাণি-জগৎ লইয়া স্তম্ভাবোক্তির বর্ণনা। রবীন্দ্রনাথ বাঁহাকে বাঙ্গলা সাহিত্যের উদ্যালোকের ভোরের পাখী এবং নিজ কাব্য-গুরু বলিয়া সমাদর করিয়াছেন, সেই কবি বিহারীলালের কাব্যে অনেক স্তম্ভাবোক্তির বর্ণনা আছে। সারদামঙ্গল কাব্যের হিমালয়-বর্ণনা একটি নিখুঁত নিসর্গ-কবিতা। কবিতাটিতে হিমালয়ের বাহিরের সেই ‘উদার রূপরাশি’ সমধিক পরিষ্কৃত; কবিচিত্তের অধিবাসনে তাহা

স্তম্ভাবোক্তি

নিসর্গ-কাব্যতা

মুখ্যতঃ অগ্ৰভাব ধারণ করে নাই। যদৃচ্ছাক্রমে ছুইটি স্তবক
লওয়া যাক।

“কিবে ওই মনোহারী
দেবদাক্ষ সারি সারি
দেদার চলিয়া গেছে কাতারে কাতার।
দূর দূর আলবালে,
কোলাকুণি ডালে ডালে,
পাতার মন্দির গাঁথা মাথায় সবার।”

অথবা, জলধারাগুলি—

“শৃঙ্গে শৃঙ্গে ঠেকে ঠেকে,
লক্ষে লক্ষে ঝেঁকে ঝেঁকে,
জেলের জালের নত হয়ে ছত্রাকার,
ঘুরিয়ে ছাড়িয়ে পড়ে;
ফেনার আরশি উড়ে,
উড়িছে মরাল যেন হাজার হাজার।”

বর্ণনা বাস্তবতার বৈচিত্র্যময় হইলেও ফটোগ্রাফি নয়,
উপমা কয়টি অভিনব মৌন্দর্য্য আরোপ করিয়াছে। এই
বর্ণনা খাঁটি নিসর্গ-জগতের বর্ণনা।

স্বভাবোক্তির কয়েকটি সুন্দর বর্ণনা ভবভূতির উত্তর-
রামচরিত নাটকে দ্বিতীয় অঙ্কে দেখা যায়। কবিচিন্তকের কোন
বিশিষ্ট ভাব বর্ণনাকে অনুরঞ্জিত করে নাই। উদাহরণ, যথা—

“নিকৃজন্তিমিতাঃ কচিং কচিদপি প্রোচ্চগুসন্তুশ্বনাঃ
স্বেচ্ছামুপ্ত-গভীরভোগ-ভুজগ-স্বাসপ্রদীপ্তাশ্বয়ঃ।

স্বভাবোক্তির
প্রাচীন-কবিতা

সীমানাঃ প্রদরোদরেণ বিলসৎ স্বপ্নাস্তসো বাস্বয়ং
তৃষ্ণাঃ প্রতিস্থ্যাকৈ রজ্জগর-শ্বেদদ্রবঃ পীয়তে ॥”

—উত্তররামচরিত, ২।১৬

—এই জনস্থান অরণ্যের প্রান্তসীমা, কোন কোন অংশ শক্তিগণের
কুজন-শূত্র এবং স্তব্ধ! কোন অংশ বা স্থাপদকুলের প্রচণ্ড নিনাদে
পূর্ণ! কোথাওবা স্বেচ্ছাক্রমে শূণ্য রহিয়াছে ভূজঙ্গের দল, গম্ভীর
তাহাদের ফণা। তাহাদের নিঃশ্বাস-বায়ুতে দাবানল সমধিক জ্বলিয়া
উঠিতেছে! অরণ্যসীমায় গভীর বিবরমধ্যে স্বল্প জল চক্ চক্ করিতেছে!
এবং ওখানেই তৃষ্ণাতুর ককলাসগুলি অজগরদিগের শ্বেদধারা পান
করিতেছে।

এখানে গ্রীষ্মপীড়িত অরণ্যচর পশুকুলের স্বাভাবিক অবস্থা
বর্ণিত হইয়াছে।

ইহাও ক্রতি-কাব্য, স্বভাবোক্তি কাব্য। শকুন্তলা নাটকের
চতুর্থ অঙ্কে শকুন্তলার পতিগৃহে যাত্রার বর্ণনায় স্বভাবোক্তি
কাব্যের চমৎকার উদাহরণ রহিয়াছে।

স্বভাবোক্তি
নিম্ন উদাহরণ

আধুনিক সাহিত্যে মেঘনাদবধকাব্যের চতুর্থ সর্গে সীতা
যেখানে সরমাঙ্কে পঞ্চবটীর বর্ণনা করিয়া বিগত সুখস্মৃতির কথা
সুনাইতেছেন,—

“ছিহ্ন মোরা, স্নলোচনে, গোদাধরী-তীরে ;
কপোত-কপোতী যথা উচ্চ বৃক্ষচূড়ে
বাধে নীড়, থাকে স্তখে ; ছিহ্ন ঘোর বনে,
নাম পঞ্চবটী, মন্ত্যে সুরবন-সম ।”

সেখানে স্বভাবোক্তির একটি চমৎকার উদাহরণ পাওয়া যায়। লক্ষ্য করিবার বিষয়,—এই রচনাংশের উপমা বা অলঙ্কারগুলিও এত স্বাভাবিক, স্বতঃস্ফূর্ত ও সরস হইয়াছে যে, তাহারা স্বভাবোক্তি বর্ণনার সহিত অবিচ্ছিন্ন ভাবে মিশিয়া গিয়াছে। অলঙ্কার হইতেছে সৌন্দর্য্য ; স্বভাব-বর্ণনায়ও তাহা যতক্ষণ সৌন্দর্য্য, ততক্ষণ তাহার সার্থকতা থাকিতে পারে। রচনার বিমল প্রসাদগুণ এবং অমিত্রাক্ষর ছন্দের কোমলতা, লালিত্য ও মধুর ঝঙ্কার সকলই এই বর্ণনায় স্বভাবোক্তির অনুকূল হইয়াছে। বাঙ্গালা ভাষায় এ রচনা অতুলনীয়।

রবীন্দ্রনাথের চিত্রা-কাবোর ‘সুখ’ কবিতাটি স্বভাবোক্তির আর একটি সুন্দর উদাহরণ। প্রথমার্ধে নিসর্গ বর্ণনা—মেঘমুক্ত দিন, প্রসন্ন আকাশ, প্রশান্ত পদ্মার বক্ষে তরী ভেসে যাওয়া, উলঙ্গ বালকের পদ্মার বক্ষে ঝাঁপাইয়া পড়া প্রভৃতি বর্ণনা ; মাঝে মাঝে এক একটি উপমা, যেন উপমা বলিয়াই মনে হয় না, বস্তুর প্রাণধর্ম্ম যেন তাহাতেই স্পন্দিত হইয়া উঠিয়াছে। ‘প্রসন্ন আকাশ হাসিছে বন্ধুর মত’, ‘অন্ধমগ্ন বালুচর দূরে আছে পড়ি, যেন দীর্ঘ বালুচর রোদ্দ পোহাইছে’, ‘পথখানি দূর গ্রাম হতে...নামিয়াছে শ্রোতে তৃষার্ত্ত জিহ্বার মতো’,—সমস্ত মিলিয়া বাহিরে ও অন্তরে এক অগূঢ় ছবির রস সঞ্চার করিয়াছে, এবং চিত্তের গভীরতর দেশে জীবনানন্দের সহজ স্পর্শ বুলাইয়া দিয়াছে। এইখানে কবিতার দ্বিতীয়ার্ধ আরম্ভ, উহার সমাপ্তি হইয়াছে একটি পরিষ্কৃত ভাবধারায়। কবিতাটির

সম্বন্ধে আমাদের অবশিষ্ট মন্তব্য ধ্বনিবাদের আলোচনার সময়ে করার ইচ্ছা রহিল।

এই শেষের উদাহরণ দুইটিতে নিসর্গ-জগৎ ও প্রাণি-জগৎ অর্থাৎ প্রকৃত পূর্ণ নিসর্গ জগৎ অনুভূত হয়। পঞ্চবটীবনে প্রকৃতির সহিত একাত্ম হইয়া মিশিয়া রহিয়াছে মানুষ, বিহঙ্গ, হরিণ, করভ করভী, সমস্ত জীব জগৎ।

কবিচিন্তের প্রবল ভাবদ্বারা অধিবাসিত হইলে স্বভাব-কাব্যেও ভাব বা রসের উল্লাস দেখিতে পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের ‘নববর্ষ’ কবিতাটিতে এবং আরও অনেক কবিতায় স্বভাবোক্তি কবির হৃদয়ভাবের উদ্বোধনে আশ্চর্য্য সরসতা লাভ করিয়াছে।

“হৃদয় আমার নাচেরে আঞ্জিকে

ময়ূরের মত নাচেরে

হৃদয় নাচেরে।

শত বরণের ভাব-উচ্ছ্বাস

কলাপের মত ক’রেছে বিকাশ ;

অকুল পরাণ আকাশে চাহিয়া

উল্লাসে কারে যাচেরে ॥”

—স্বপিকা, নববর্ষ।

সমগ্র কবিতাটিতে স্বভাব-বর্ণনার মধ্য দিয়া প্রকৃতি-সুন্দরীর হৃদয়-স্পন্দন গুনিতে পাওয়া যায়। ইহা কবি বিহারীলালের হিমালয়-বর্ণনার মত বস্তুর বহিরঙ্গের বর্ণনা মাত্র নহে। কবিচিন্তে ও সামাজিক-চিন্তে বর্ষা তাহার রসমূর্তিতে

আবির্ভূত হইয়া কলাপীর মত 'শত বরণের ভাব-উচ্ছ্বাস' প্রকাশ করিতেছে। এই কবিতায় রস আছে কিনা এবং থাকিলে কিরূপ রস, তাহা পরবর্তী অধ্যায়ে পরীক্ষা করিয়া দেখা যাইবে।

স্বভাবোক্তির আর এক বিচিত্র উদাহরণ শিশু সাহিত্যের ছড়া কবিতা।

স্বভাবোক্তির
শিশুকবিতা

“বৃষ্ট পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান।
শিব ঠাকুরের বিয়ে হল তিন কন্তে দান ॥
এক কন্তে রাধেন বাড়েন, এক কন্তে খান।
এক কন্তে না থেয়ে বাপের বাড়ী যান ॥”

অথবা,—

“যমুনাবতী সরস্বতী কাল যমুনার বিয়ে।
যমুনা যাবেন স্বশুরবাড়ী কাজিতলা দিয়ে ॥
কাজি-ফুল কুড়তে গিয়ে পেয়ে গেলুম নালা।
হাত-ঝুমঝুম পা-ঝুমঝুম সীতারামের খেলা ॥
নাচ ত সীতারাম কাঁকাল বেকিয়ে।
আলোচাল দেব টাপাল ভরিয়ে ॥”—ইত্যাদি

শিশুদের জন্য রচিত বলিয়াই ছড়া জাতীয় কবিতার প্রকাশ-পদ্ধতি স্বতন্ত্র। ইহাদের মধ্যে ভাবের পরস্পর সংস্ক স্পষ্ট নহে, ছবিগুলিও প্রায় অসংলগ্ন। তথাপি বিষয় ও কৌতূহলের ভাব সদা জাগ্রত রাখিয়া এক একটি রেখার ও এক একটি কথার ছবিতেই এই কবিতা শিশুচিতে ভরা আনন্দের সঞ্চার করে। ইহার সরসতাও তুচ্ছ করিবার নহে।

স্বভাবোক্তি ও
বক্রোক্তি

স্বভাবোক্তি ও বক্রোক্তি সাধারণতঃ এক সঙ্গে মিলিয়া মিশিয়া থাকিতে পারে না। একজন সরল সহজ, আর একজন ঐশ্বর্যের আড়ম্বরে গর্বিত। উভয়ের মিলন তাই স্বাভাবিক নয়; তথাপি মহাকবিদের রচনায় উভয়ের মিলন-চেষ্টা কখন কখন দেখা যায়। কবি কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের কেবল প্রারম্ভেই যে হিমালয়-কর্ণা দেওয়া হইয়াছে, তাহা অনেকস্থলেই স্বভাবোক্তি নহে, বক্রোক্তি মাত্র। কতিপয় অংশ বাদ দিলে ঐ বর্ণনা পাঠ করিয়া দেবতাত্মা হিমালয়ের স্বরূপ কাহারও গোচর হয় না। কিন্তু নন্দিনী ধেনুর বশিষ্ঠ-আশ্রমে প্রত্যাবর্তনের বর্ণনায় বক্রোক্তি স্পষ্টরূপে থাকিলেও স্বভাবোক্তিটিও অতিশয় মনোহারী হইয়াছে।

“সঙ্কার-পুতানি দিগন্তরাগি
কৃত্বা দিনান্তে নিলয়ায় গন্তুম্।
প্রচক্রে পল্লবরাগ-তান্না
প্রভা পতঙ্গস্ত মুনেশ্চ দেখুঃ ॥”

রঘুবংশম্, ২।১৫

—দিগ্দিগন্ত সঙ্কার-পুত করিয়া দিনাবসানে পল্লবরাগ-তান্না হরণের প্রভা এবং মূনির দেখু আপন আপন নিলয়ে কিরিয়া যাইতে প্রবৃত্ত হইল।

শ্লেষ ও উপমা অলঙ্কার ভেদ করিয়া একবার বস্তুর সাক্ষাৎ হইলে তাহা স্বভাবোক্তিরূপেই ফুটিয়া উঠে এবং চিত্তে চমৎকারিত্ব আনে। মনে হয়, প্রতিভার বরপুত্র কবিগণের অসমূলভ কোন সিদ্ধি নাই।

দীপ্তি-কাব্যের প্রধানভাগ দুইটি—গৌরবোক্তি ও বক্রোক্তি।
উভয়ের স্বরূপ-সম্বন্ধে পূর্বেই বিশদ আলোচনা হইয়াছে এবং
বেদ ও উপনিষৎ হইতে গৌরবোক্তির উদাহরণও দেওয়া
হইয়াছে। রসোক্তি ও গৌরবোক্তির অভিন্ন উদাহরণ-স্থলেও
গৌরবোক্তির পরিচয় পাওয়া যাইবে। বিশুদ্ধ গৌরবোক্তির
অপর কয়েকটি উদাহরণ নিম্নে দেওয়া গেল :—

“শুনিতেছি আমি এই নিঃশব্দের তলে

শূন্য জলে স্থলে

অমনি পাথার শব্দ উদ্ভাস চঞ্চল।

গৌরবোক্তি

তৃণদল

মাটির আকাশ-পরে কাপটিছে ডানা ;

মাটির আধার-নীচে কে জানে ঠিকানা—

মেলিতেছে অক্ষুরের পাখা

লক্ষ লক্ষ বীজের বলাকা।

দেখিতেছি আমি আজ

এই গিরিরাজি,

এই বন চলিয়াছে উদ্ভুক্ত ডানায়

দীপ হ’তে দীপান্তরে, অজানা হইতে জানায়!

নক্ষত্রের পাথার স্পন্দনে

চমকিছে অন্ধকার আলোর ক্রন্দনে।”

—বলাকা

‘বলাকা’ কবিতাটি বাঙ্গালাসাহিত্যের একটি শ্রেষ্ঠ কবিতা;
কিন্তু রস বলিতে সচরাচর যাহা বুঝা যায়, তাহা এই কবিতায়

পরিষ্কৃত নহে। কবিতাটি দীপ্ত হইয়াছে অর্থগৌরবজাত এক অপূর্ব রম্যবোধে। অর্থগৌরব আসিতেছে ঋষিকবি-কর্তৃক সমগ্র সৃষ্টির অবিরাম গতিবেগময় স্বরূপাংশের সাক্ষাৎ দর্শন বা উপলব্ধি হইতে। রবীন্দ্রনাথের সুপ্রসিদ্ধ ‘শাজাহান’ কবিতা, অথবা বনবাণীর ‘বৃক্ষ’ কবিতা এবং আরও অনেক কবিতায় অর্থ-গৌরবই সমধিক জ্যোতিত, এবং তাহারা মুখ্যতঃ রস-কাব্য নয়, গৌরব-কাব্য।

গৌরবোক্তি ও
বক্তব্য

কবির নবীনচন্দ্র সেনের কাব্য-সমূহেও গৌরবোক্তির অনেক উদাহরণ মিলিবে। কবির প্রথম বয়সের সার্থক রচনা পলাশীর যুদ্ধ কাব্যে মোহনলাল মূচ্ছান্তে অন্তিমিত-প্রায় প্রভাকরের দিকে চাহিয়া যে হৃদয়-ভেদী বাক্যরাশি উচ্চারণ করিয়াছিলেন, তাহা দেশ-প্ৰীতি-পূর্ণ গৌরবোক্তি। সে গৌরবোক্তির সহিত মিশ্রিত রহিয়াছে সুষ্ঠু বক্তব্যোক্তি। মোহনলালের প্রথম উক্তিটি মাত্র নিয়ে বেওয়া যাইতেছে,—

“কোথা যাও, দিরে চাও, সহস্রকিরণ !

বান্ধুক কিরিয়া চাও, ওহে দিনমণি !

তুমি অন্তাচলে দেব ! করিলে গমন,

আসিবে যবন-ভাগ্যে বিবাদ-রজনী !

এ বিবাদ-অন্ধকারে নিমগ্ন অস্তুরে,

৬

ডুবায়ে যবন-রাজ্য বেওনা তপন !

উঠিলে কি ভাব বসে নিরীক্ষণ ক’রে !

কি দশা দেখিয়া আহা ! ডুবিছ এখন !

পূর্ণ না হইতে তব অর্দ্ধ আবর্তন,
অর্দ্ধ পৃথিবীর ভাগ্য ফিরিল কেমন !”

—পলাশীর যুদ্ধ, ৪র্থ সর্গ

গৌরবোক্তি এখানে প্রকাশ পাইতেছে একটি চমৎকার বক্তোক্তিকে অবলম্বন করিয়া। সম্মুখভাগে প্রত্যক্ষ লুপ্ত হইতেছে বঙ্গের মুসলমান রাজ্য, দূরে আকাশভাগে অস্ত যাইতেছে সহস্রাংশু সূর্য্য। রাত্রি ঘনাইয়া আসিতেছে বাঙ্গালীর অন্তরে ও বাহিরে। সেই আসন্ন অমায়ামিনীর বিভীষিকা দেখিয়া আতঙ্কিত হইয়াছেন স্বাধীন বাঙ্গালার শেষ সেনাপতি মোহনলাল।

নবীনচন্দ্রের কুরুক্ষেত্র-কাব্যের দ্বাদশসর্গ ‘সুখতত্ত্ব’ প্রায় সর্ব্বাংশেই গৌরবোক্তি।

সাম্প্রতিক কবিদের রচনায় জুতি-কাব্য কম, দীপ্তি-কাব্যেরই উল্লাস, গৌরবোক্তি ও বক্তোক্তি দ্বিবিধ রচনায়ই তাঁহাদের দক্ষতা আছে। খুঁজিলেই উদাহরণ মিলিবে। প্রাচীন কবি ভারবি, শ্রীহর্ষ ও মাঘের রচনায়ও গৌরবোক্তি ও বক্তোক্তিরই প্রাধান্য, খাঁটি রসোক্তি ও স্বভাবোক্তি তাদৃশ প্রচুর নহে। প্রাচীন ও আধুনিক উভয় যুগে জাতীয় কাব্য রচিত ও সমাদৃত হইয়াছে এবং হইতেছে, কাব্যশাস্ত্রে তাহার যে শাস্ত্রমূল্য আছে, কাব্যরসিকদের নিকট তাহা যে অশ্রদ্ধেয় নহে, এ কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে।

এইবার বক্তোক্তির উদাহরণ দিয়া প্রথম অধ্যায়ের আলোচনা শেষ করা যাইতেছে। মহাকবি কালিদাস রসোক্তি

রচনায় সুদক্ষ, স্বভাবোক্তি রচনায়ও অপূর্ব নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন ; কিন্তু আবশ্যকস্থলে বক্রোক্তি রচনায়ও তিনি তুল্য কবিশক্তির পরিচয় দিয়াছেন। বস্তুতঃ “কবিঃ কান্দিদাসঃ” —এই মন্তব্য বিদগ্ধ সুধীজনেরই মন্তব্য।

বক্রোক্তি ও
গৌরবোক্তি

রঘুবংশকাব্যের প্রথম সর্গেই যে শ্লোক-পরম্পরায় দিলীপের আকৃতি ও প্রকৃতির বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে, তাহা রসকাব্য নহে, দীপ্তিকাব্য ; যেমন,—

আকার-সদৃশ প্রজাঃ প্রজয়া সদৃশাগমঃ ।

আগমৈঃ সদৃশারম্ভ আরম্ভ-সদৃশোদয়ঃ ॥ রঘুবংশ, ১।১৫

—আকারের সদৃশ তাঁহার প্রজা, প্রজার সদৃশ তাঁহার আগম (শাস্ত্রার্থ-পরিজ্ঞান), আগমের সদৃশ তাঁহার আরম্ভ (কর্ম্মাচর্চা), এবং আরম্ভের সদৃশ ছিল তাঁহার উদয় (ফলসিদ্ধি)।

সহজেই দেখা যায়, কোনও ভাবের অতিশয়িত প্রকাশ নহে, কেবল মনোহর অর্থ ও বাগ্ভঙ্গী দিয়া কবি এখানে শকার্থের কাব্যিক সিদ্ধ করিয়াছেন। সংস্কৃতভাষার শকাবলীর ধ্বনি-সম্পদ সর্বদাই লক্ষণীয়। এই কাব্য দীপ্তিকাব্য এবং বক্রোক্তি কাব্য ; গৌরবোক্তি অবশ্য কিছু মিশ্রিত আছে।

রায় গুণাকর ভারতচন্দ্রের রচনা বক্রোক্তি-কাব্যদ্বারাই সমৃদ্ধ। ছুইটি উদাহরণ লওয়া যাইতেছে,—

প্রথম, কবির প্রতিপালক মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের বর্ণনা—

চন্দ্রে সবে বোলকলা হাস বুদ্ধি তায় ।

কৃষ্ণচন্দ্র পরিপূর্ণ চৌখন্টি কল্যায় ॥

পদ্মিনী মুদয়ে আঁখি চক্রে দেখিলে ।

কৃষ্ণচন্দ্রে দেখিতে পদ্মিনী আঁখি মেলে ॥

চক্রে হৃদয়ে কালী কলঙ্ক কেবল ।

কৃষ্ণচন্দ্রে হৃদে কালী সর্বদা উজ্জল ॥

দুই পক্ষ চক্রে অসিত সিত হয় ।

কৃষ্ণচন্দ্রে দুই পক্ষ সদা জ্যোৎস্নাময় ॥

অলঙ্কার-
বক্রোক্তি

—অন্নদানঙ্গল, কৃষ্ণচন্দ্রে সভা-বর্ণন

এ রচনা নিছক বক্রোক্তি, প্রতি-স্ববকে ব্যতিরেক অলঙ্কার আশ্রয় করিয়া কয়েকটি যমক-সংযোগে ইহা সৌন্দর্য লাভ করিয়াছে। অলঙ্কার কয়টি খসাইয়া লইলে ইহা একেবারে নীরস গদ্য হইয়া যাইবে। ইহা একান্তই অলঙ্কার-প্রধান বক্রোক্তি।

দ্বিতীয় উদাহরণ :—

বিননিয়া বিনোদিয়া বেণীর শোভায় ।

সার্পিনী তাপিনী তাপে বিবরে লুকাইয় ॥

কে বলে শারদ শশী সে মুখের তুলা ।

পদনখে পড়ে তার আছে কতগুলি ॥ —ইত্যাদি

—বিদ্যামুন্দর, বিদ্যার রূপবর্ণনা

এ বর্ণনায় অলঙ্কারের ভার ছাড়া আর কিছু নাই, দীপ্তি ও ব্যঞ্জনা বড় অল্প, স্বাভাবিকতা একান্ত ব্যাহত হওয়ায় বক্রোক্তি এখানে মনোহর হয় নাই।

বিদ্যাপতির রচনায়ও বক্রোক্তির অভাব নাই। বাধিকার
বয়ঃসন্ধি বর্ণনার অনেকাংশই এই বক্রোক্তি কাব্য, বিদ্যাপতির—

আওল ঋতুপতি রাজ বসন্ত ।

ধাওল অলিকুল মাধবী পঙ্খ ॥

অলঙ্কার-বক্রোক্তি

দিনকর কিরণ ভেল পরগণ্ড ।

কেশর কুশুম ধরল হেম দণ্ড ॥

নৃপ-আসন নব পাটল-পাত ।

কাঞ্চন কুশুম ছত্র ধরু মাথ ॥

—প্রভৃতি কবিতাটিও দীপ্তিকাব্য ; স্বভাবোক্তি নহে, শুদ্ধ
বক্রোক্তি ।

কবি গোবিন্দদাসের বৈষ্ণবকবিতায় বক্রোক্তির উদাহরণ
খুব বেশি পাওয়া যায়। এই সমস্তই অলঙ্কার-বক্রোক্তি ।
কবিরঞ্জন রামপ্রসাদের—

এবার আমি বুঝব হরে ।

মায়ের ধরব চরণ লব জোরে ॥

অর্থ-বক্রোক্তি

ভোলানাথের ভুল ধরেছি—বলবো এবার যারে তাহে,

সে যে পিতা হয়ে মায়ের চরণ হৃদে ধরে কোন্ বিচারে ?

—প্রভৃতি পদটিও দীপ্তিকাব্য, বক্রোক্তি মাত্র ; অবশ্য
অমুরালে ভক্তিরসের স্পর্শ আছে। এই বক্রোক্তি অর্থ-প্রধান,
কল্পনাশক্তিতে তাহার প্রাণ, অলঙ্কার এখানে নাই।
ইহাকে অর্থবক্রোক্তির উদাহরণ-স্বরূপ গ্রহণ করা যাইতে
পারে।

পূর্বেরই উদাহরণ দেখান হইয়াছে, উত্তম বক্রোক্তি অনেক সময়ে উত্তম রসোক্তির সহিত অভিন্ন হইয়া থাকে। বাক্যের রস অলঙ্কারকে আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট করে, অথবা রস-রূপে পরিণত হওয়ার পথে বীজ হইতে পল্লব-পুষ্প-ফল-সমন্বিত বৃক্ষের স্থায় বাচ্য-রীতি-অলঙ্কার-যুক্ত কাব্য সৃষ্টি করে। এই জাতীয় রচনায় বক্রোক্তির ভাৱ থাকে না, তাই তাহাকে অনেক সময়ে নিজস্বরূপে ধরাই যায় না, বায়ুর স্থায় যেন অদৃশ্য থাকিয়া কাব্য-জগৎকে ধারণ করে। বক্রোক্তি নিজেকে জানান দিয়াও রচনাকে মৌল্যবান ও সরস করিতে পারে; যেমন কবি কৃত্তিবাস-রচিত সীতা-হরণে শ্রীরামচন্দ্রের বিলাপ :-

গোদাবরী-নীরে আছে কমল কানন,
তথা কি কমল-মুখী করেন ভ্রমণ ?
পদ্মালয়া পদ্মমুখী সীতারে পাইয়া
রাখিলেন বুঝি পদ্মবনে লুকাইয়া !
চিরদিন পিপাসিত করিয়া প্রয়াস,
চন্দ্রকলা-ভ্রমে রাহু করিল কি গ্রাস ?
রাজ্যচ্যুত আমারে দেখিয়া চিন্তাবিতা,
হরিলেন পৃথিবী কি আমার হুহিতা ?

উত্তমবিধ
বক্রোক্তি

এখানে অলঙ্কারবক্রোক্তি ও অর্থবক্রোক্তি সমান প্রধান হইয়াছে।



দ্বিতীয় অধ্যায়

রস ও ভাব

রস

(১)

আদিকবি বাঙ্গালীকিকে নমস্কার! ছন্দের স্থায় রসেরও আদি স্রষ্টা তিনি। ক্রৌঞ্চ-বিয়োগোথ শোকভাবের বশে তিনি প্রথম সৃষ্টি করেন রস,—করুণ রস। এই করুণ রস, শৃঙ্গার রস, বীর-রোদ্-ভয়ানক রস অপূর্ব ভাবে ফুটু হইয়াছে তাঁহার রামায়ণ কাব্যে। পণ্ডিতগণ রসের বিশ্লেষণ করেন অনেক পরে।

আদিকবি
বাঙ্গালীকি

ভারত-ভারতীর মন্দিরে রস-প্রদীপ প্রথম প্রজ্জ্বলিত করেন ভরতমুনি, মুনিকে নমস্কার! ভরতমুনি কেবলমাত্র নাট্যবেদের আদি বক্তা ন'ন, রস-শাস্ত্র ও অলঙ্কার-শাস্ত্র লইয়া যে কাব্য-শাস্ত্র, তাহারও আদি গুরু তিনি (১)। ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রের ষষ্ঠ ও সপ্তম অধ্যায়ে নাট্যরস ও ভাবসমূহ এবং ষোড়শ অধ্যায়ে অলঙ্কার, দোষ, গুণ ও লক্ষণ-সমূহ আলোচিত হইয়াছে। আধুনিক পণ্ডিতগণ ভরতমুনির আবির্ভাবকাল সম্বন্ধে কেহ

আদি গুরু
ভরতমুনি

(১) রাজশেখরের মতে রসের আদি আচার্য্য নন্দিকেশ্বর এবং রূপক অর্থাৎ নাটোর আদি আচার্য্য ভরত,—

“...রূপক-নিরূপণীয়ং ভরতঃ, রসাধিকারিকং নন্দিকেশ্বরঃ,...”

—কাব্যমীমাংসা, ১ম অধ্যায়

নাট্য ও কাব্য

বলেন উহা খ্রীষ্ট-পূর্ব দ্বিতীয় শতাব্দী, কেহ বা খ্রীষ্টীয় চতুর্থ শতাব্দী। তিনি যে কত সুপ্রাচীন তাহা নিঃসংশয় বলিবার কোন উপায় নাই। কিন্তু তাঁহার পূর্ব কেবল নাট্য নহে, কাব্যেরও উৎপত্তি ও প্রচার হইয়াছে, ইহা তাঁহার রচনা হইতেই বুঝিতে পারা যায়। প্রথম অধ্যায়ের একাদশ শ্লোকে দেখা যায়,—

“মহেন্দ্র-প্রমুখ দেব কল্যঃ কিস পিতামহঃ।

ক্রৌড়নীলক মিচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যং চ সমুবেং।”

—নাট্যশাস্ত্র, ১১১

—মহেন্দ্র-প্রমুখ দেব ভাগব পিতামহ ব্রহ্মকে বলিলেন, “এমন একখানি ক্রৌড়ার অর্থাৎ আমোদের বস্তু আমরা পাইতে চাই, যাহা একই সময়ে দৃশ্য ও শ্রব্য হইবে।

শ্রব্য শব্দের উল্লেখ হইতে স্পষ্ট অনুমান করা চলে যে, শ্রব্য কাব্য অর্থাৎ মহাকাব্য বা আখ্যানকাব্য তখন প্রচলিত ছিল। দেবতাদিগের প্রার্থনা হইতে আরও অনুমান হয় যে, আরিষ্টটেলের খ্যাত ভরতমুনিও মনে করিতেন, কেবল শ্রব্য কাব্য বা মহাকাব্য অপেক্ষা দৃশ্য ও শ্রব্য কাব্য অর্থাৎ নাটক অনেক উৎকৃষ্ট।

নাট্যরসের
প্রাচীনতা

ভরতমুনি তাঁহার গ্রন্থে এই নাটকের বিশদ বিশ্লেষণ করিয়াছেন এবং নাটক বুঝাইতে গিয়া তাহারই জীবিত-স্বরূপ নাট্যরসের ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তিনি যে ভাবে নাট্যরসের অধ্যায়েও মাঝে মাঝে ‘অত্র আনুসংগ্যে’ শ্লোকো ভবতঃ’,

—এখানে এই দুইটি পরস্পরা-প্রাপ্ত শ্লোক আছে, অথবা ‘ভবন্তি চাত্র শ্লোকাঃ’—এই বিষয়ে এই শ্লোকগুলি আছে,—এইরূপ উল্লেখ করিয়াছেন, তাহাতে প্রতীতি হয় যে, নাট্যরস-সম্পর্কে তাঁহার পূর্বেও কিছু আলোচনা এবং তত্ত্ব-নির্ধারণ হইয়াছিল। নাট্যরসের নির্ণয়-কাল তাই ভরতমুনি অপেক্ষাও প্রাচীন, পাণিনি-ব্যাকরণে নটসূত্র-কর্তার উল্লেখ থাকায় এই মত আরও দৃঢ় হয়।

এই নাট্যরসকেই পরবর্তী আচার্য্যগণ কাব্যরস স্বরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। সর্বপ্রথমে ধ্বনি-কার দ্বিতীয় উদ্যোতে অসংলক্ষ্যক্রম ব্যঙ্গের প্রয়োগ-স্থল বুঝাইতে গিয়া তৃতীয় ও চতুর্থ কারিকায় রসের উল্লেখ করিয়াছেন এবং রস-ধ্বনিকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। বিশেষ কোন ব্যাখ্যান উপস্থিত না করিয়া তিনি নাট্যরসকেই নাট্য ও কাব্যের রস বলিয়া বুঝিয়া লইয়াছেন এবং কেবল রস-শব্দ দ্বারা উভয়ের নির্বচন করিয়াছেন।

কাব্যরস-বিষয়ী
ধ্বনিকার

এই বিষয়ে আনন্দবর্দ্ধন স্পষ্টতঃ ভরতের নাম উল্লেখ করিয়াছেন এবং রস-সম্পর্কে নাট্য ও কাব্যকে একই শ্রেণীভুক্ত বলিয়া মনে করিয়াছেন। আনন্দবর্দ্ধন লিখিতেছেন,—

আনন্দবর্দ্ধন

“এতচ্চ রসাদিতাৎপর্য্যেণ কাবানিবন্ধনং ভরতাদাবপি সূত্রসিদ্ধম্বেব।”

—ধ্বন্যালোক ৩৩২, বৃত্তি

—রসাদির তাৎপর্য্য লইয়া এই কাব্য-রচনা ভরত-প্রভৃতির প্র২২ সূত্রসিদ্ধ আছে।

আবার,—

“বৃত্তয়োহি রসাদি-তাৎপৰ্য্যেণ সংনিবেশিতাঃ কামপি নাট্যস্ত কাব্যস্ত চ
ছায়াবাহবন্তি । রসাদয়ো হি দ্বয়োৱপি তয়ো জীবভূতাঃ ।”

—ধ্বন্যালোক, ৩৩৩, বৃত্তি

—বৃত্তিসমূহ রসাদির উপযোগিতামুসারে সংনিবেশিত হইয়া নাট্যের
ও কাব্যের রমণীয় কান্তি জন্মাইতেছে । রসাদি ঐ দুই-এরই জীবভূত ।

উল্লিখিত উক্তি হইতে স্পষ্টই প্রতীয়মান হইবে যে, আনন্দ-
বর্দ্ধন কেবলমাত্র ভরতমুনির নাট্য-রসকে যে কাব্যরস বলিয়া
গ্রহণ করিয়াছেন, তাহা নহে, তিনি রস যেমন নাট্যের প্রাণ,
তেমনই কাব্যেরও প্রাণ বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন । ধ্বনি-কার
কিন্তু একরূপ মনুষ্য কখনও করেন নাই । রসতত্ত্বের প্রধান
ব্যাখ্যাতা অভিনবগুপ্তের অভিমত আলোচনা করিবার পূর্বে
ভামহ প্রভৃতি আদি অলঙ্কারাচার্য্যগণ কাব্যে নাট্যরসের প্রয়োগ-
সম্বন্ধে কি চিন্তা করিয়াছিলেন, সংক্ষেপে এখানে টুলেখ করা
যাইতে পারে ।

সপ্তম ও অষ্টম শতাব্দীর লেখক ভামহ কাব্যে ভরত-ব্যাখ্যাত
নাট্যরসের প্রয়োগ-বিষয়ে প্রতিকূল ধারণা পোষণ করিতেন
বলিয়া মনে হয় । তিনি কাব্যে এই রসকে অলঙ্কার বলিয়া
গণ্য করিয়াছেন এবং প্রেয়ঃ, রসবৎ ও উজ্জ্বলি এই তিনটি
অলঙ্কারে অতি সাধারণ ভাবে উহার আলোচনা শেষ
করিয়াছেন ।

অষ্টম শতাব্দীতে আচার্য্য দণ্ডী ভামহের স্থায় রসকে কাব্যে
অলঙ্কাররূপে গণ্য করিলেও রসবৎ অলঙ্কারের ব্যাখ্যায় তিনি

চমৎকার শ্লোক রচনা করিয়া সুপ্রসিদ্ধ আটটি রসেরই উদাহরণ দিয়াছেন। স্থায়ী ভাব যে রসতা প্রাপ্ত হয়, এ সম্বন্ধে তাঁহার ধারণা স্পষ্ট ছিল বলিয়াই মনে হয়। এ মনোভাব অনেক খানি অনুকূল।

অষ্টম ও নবম শতাব্দীর লেখক বামনাচার্য্য রসকে কাব্যের অলঙ্কার নয়, একটি প্রধান গুণ বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন ; গুণটির নাম দিয়াছেন তিনি কাহ্নি,—

“দীপ্তরসত্বং কাহ্নি”

—কাব্যালঙ্কারহৃত্ত্বতি, ৩২।১৪

—রসের দীপ্তি বা প্রকাশই কাহ্নি।

এখানে উল্লেখ করা যায় যে, বামন নাট্যরসের কথা ভাল ভাবেই জানিতেন, কারণ তিনি সন্দর্ভ-সমূহের মধ্যে দশরূপক(১) অর্থাৎ নাটককে শ্রেষ্ঠ স্থান দিয়াছেন।

নবম শতাব্দীর লেখক ভট্ট উদ্ভট ভামহের হায়ে রসকে কাব্যে অলঙ্কার বলিয়া মনে করিলেও, তাঁহার রচনায় শুধু রস নয়, স্থায়ী ভাব, সঞ্চারী ভাব, বিভাব এবং প্রসিদ্ধ আটটি রস ও শাস্ত্ররসের উল্লেখ দেখা যায়।

নবম শতাব্দীর মধ্যভাগে রুদ্রট কাব্যে নাট্যরসের প্রয়োজনীয়তা স্পষ্টরূপে উপলব্ধি করিয়া লিখিলেন,—কাব্য-

(১) দশরূপক অর্থ দশবিধ রূপক। রূপকের প্রতিশব্দ ইংরেজী drama বা নাট্য, নাটক নহে। সংস্কৃতে নাটক হইতেছে দশ প্রকার রূপকের এক বিশিষ্ট প্রকার রূপক। বাঙ্গালায় রূপক অর্থে নাট্য শব্দের সঙ্গে ভুলে নাটক শব্দ চলিয়া গিয়াছে।

বামন

উদ্ভট

রুহট

মাত্রই বিবিধ রস থাকা চাই, নতুবা কাব্য শাস্ত্রবৎ নীরস হইয়া যাইবে এবং লোকে কাব্য পাঠে ভয় পাইবে। এই বলিয়া তিনি আটটি নাট্যরসের সহিত শাস্ত্র ও প্রেয়ঃ নামে আর দুইটি রসের উল্লেখ করিলেন এবং শৃঙ্গাররস ও তাহার নায়কাদি-সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা করিলেন। রুদ্রট শব্দার্থকে কাব্য বলিলেও কাব্যের রসবত্তা স্বীকার করিয়াছিলেন, পৃথ্ববর্জীদের আয় নাট্যরসকে কাব্যে কেবলমাত্র অলঙ্কার বা গুণ বলেন নাই। অবশ্য রুদ্রটের রচনায়ও রস-সম্বন্ধে কোন গভীর আলোচনা পাওয়া যায় না। পণ্ডিতগণের মতে আনন্দবর্দ্ধন রুদ্রটের সমসাময়িক এবং তিনি ধ্বনিবাদকে প্রতিদ্বিত করিয়া রসবাদকে সর্ব-প্রাধান্য দান করিলেন।

অভিনবগুপ্ত

পরবর্তী কালে একাদশ শতাব্দীতে অভিনবগুপ্ত তাঁহার অভিনব-ভারতী ভাষ্যে ভারত মুনির নাট্যরস বুঝাইতে গিয়া নাট্যরস ও কাব্যরস যে বস্তুতঃ এক, এই মত প্রচার করিলেন। তিনি লিখিয়াছেন,—

“নাট্যাং সমুদায়রূপাদ্ রসাঃ যদি বা নাট্যমেব রসাঃ, রসসমুদায়ো হি নাট্যম্। ন নাট্যে এব চ রসাঃ, কাব্যোহপি, নাট্যায়মান এব রসঃ, কাব্যার্থবিষয়ে হি ঐক্যকল্পসংবেদনোদয়ে রসোদয় ইতুপাদ্যায়ঃ। যদাহঃ কাব্যকৌতুকে—

“প্রয়োগম্ অনাপন্নৈ কাব্যে নাশ্বাদমন্তব্যঃ।” ইতি

“বর্ণনোৎকলিকাতোগ-প্রোক্তোক্ত্যা সমাগর্পিতাঃ।

উজ্জান-কাজ্ঞা-চক্ৰাজ্ঞা ভাবাঃ প্রত্যক্ষবৎক্ষুটাঃ।” ইতি

অন্তে তু কাব্যোহপি গুণালঙ্কার-সৌন্দর্য্যাদিশয়কৃতং রসচর্য্যম্ অহিঃ।

বয়ং তু ক্রমঃ—কাব্যং তাবন্ মুখ্যতো দশরূপকাঙ্ক্ষমেব। তত্রচি
উচিঠৈ ভাবাবৃত্তিকাকুনৈপথা-প্রভৃতিভিঃ পূর্বাতে চ রসবত্তা। সর্ববন্ধাদৌ চি
নায়িকায়্যাপি সংস্কৃতা এব উক্তি রিত্যাদি বহুতরম্ অমুচিৎতং কেবলং
শক্তিরহিতত্বাদ্ ব্যাবর্ণাতে, তাবতীব হ্রতম্ ইতি জ্ঞায়েন অনৌচিত্যং ন
প্রতিভাতি। তত এব উচ্যতে সন্দর্ভেবু দশরূপকমিতি। যে স্বভাবতো
নিশ্চলমুকুরহৃদয়া স্তে এব সংসারোচিত-ক্ৰোধমোহাভিলাষ-পরদশ-মনসো ন
ভবন্তি। তেবাং তথাবিধ-দশরূপকাকর্ণন-সময়ে সাধারণরসনাঙ্ক-চৰ্কাণ-
গ্রাহ্যো রস-সঞ্চয়ো নাট্যলক্ষণক্ষুট এব। যে তু অতথাভূতা স্তেবাং
প্রত্যক্ষোচিত-তথাবিধ-চৰ্কাণ-লাভায় নটাদি-প্রক্রিয়া, স্বগত-ক্ৰোধ-শোকাদি-
সঙ্কট-জদয়-গৃহি-ভঞ্জনায় গীতাদি-প্রক্রিয়া চ মুনিনা বিরচিতা। সৰ্ব্বানুগ্রাহকংহি
শাস্ত্রমিতি জ্ঞায়াং তেন নাটো এব রসা ন লোকে ইত্যর্থঃ। কাব্যং চ
নাট্যমেব।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৩৩৬, ভাষ্ক, পৃঃ ২৯১-২৯২

—“সমগ্ররূপ নাট্য ইহৈতে রস-সমূহের উৎপত্তি হয়; অথবা নাট্যই
রস, রসই নাট্য। রসসমূহ কেবল নাটো নয়, কাব্যেও বর্ত্তমান। রস
নাট্যায়মান হয়, অর্থাৎ নাটো যেরূপ, সেইরূপেই প্রকাশিত হইয়া
থাকে। পূজ্যপাদ উপাধায় বলিয়াছেন,—কাব্যাবৰ্ণিত বস্তু সযত্নে
প্রত্যক্ষের জ্ঞায় জ্ঞানোদয় হইলে রসোদয় হইয়া থাকে। কাব্যাকৌতুকে
বলা হইয়া হইয়াছে,—

“নাটকের জ্ঞায় অমুভূত না হইলে কাব্যে আনন্দ সম্ভব হয়না।
উত্তান, কাস্তা, চন্দ্র প্রভৃতি বস্তুর বর্ণনা, বিলাস, পরিপূর্ণতা
নিপুণভাষায় প্রবৃদ্ধ হইলে বিষয়গুলি প্রত্যক্ষের জ্ঞায় পরিস্ফুট হয়।”

অবশ্য কেহ কেহ বলিয়াছেন, কাব্যেও গুণ, অলঙ্কার ও সৌন্দর্যের
আতিশয়া হইতেই রসের চৰ্কাণ হইয়া থাকে।

আমরা কিন্তু বলিতেছি,—

কাব্য মুখ্যতঃ নাট্যস্বভাবসম্পন্ন। সেখানে সমুচিত ভাষা, বৃত্তি, কাকু এবং নেপথ্য-বিধান প্রভৃতি দ্বারা রসবস্তা পূর্ণ হইয়া থাকে। ষষ্ঠাকাব্য-প্রভৃতিতে নায়িকার উক্তিও সংস্কৃতভাষায় নিবদ্ধ হয়। এইরূপ বহুতর অসুচিত বিষয় কেবল উপায় নাই বলিয়া সেখানে বর্ণিত হইয়া থাকে। যাহা পাওয়া গেল, উগাই সুন্দর,—এই ত্রায়াম্বুসারে অনৌচিত্য প্রতিভাত হয় না। সেই জতুই বলা হইয়া থাকে,—“সকলসমূহের মধ্যে দশরূপক শ্রেষ্ঠ।” যাহাদের হৃদয় স্বভাবতঃ নিম্নলিপ্যের ত্রায় স্বচ্ছ, তাহাদের মন সংসারোচিত ক্রোধ মোহ ও অভিলষের বশ হয় না। তাহাদের নাট্য শ্রবণের সময়ে সাধারণ রসনাগ্রক চর্কণের ফলে যে রস-সঞ্চয় হয়, তাহাতে নাট্যালঙ্গন ক্ষুট হইয়া থাকে। কিন্তু যাহারা তদুপ নহেন, তাহাদের তাদৃশ প্রত্যক্ষণে চকণা-লাভের নিমিত্ত নটাদির প্রাক্রতা এবং আত্ম-গত ক্রোধ-শোক-সঙ্কল হৃদয়-গ্রাসি ভাঙ্গিবার নিমিত্ত গীতাদির প্রক্ৰিয়া মূর্খ-কষ্টক বিরচিত হইয়াছে। শাস্ত্র সকলকেই অসুগ্রহ করে,—এই ত্রায়াম্বুসারে নাট্যই রস-সমূহের অবস্থান, লোকে নয়;—উগাই বলা হইতেছে। কাব্য তো নাট্যই।”

আচার্য্য অভিনব গুপ্তের দীর্ঘ ব্যাখ্যান হইতে জানা গেল নাট্যরস ও কাব্যরস এক কিনা এই বিষয়ে উপাধ্যায়গণ পূর্বেও অনেক আলোচনা করিয়াছেন এবং স্থির করিয়াছেন উভয়ই এক। এই সিদ্ধান্তের কারণ-স্বরূপ তাহারা বলিয়াছেন যে, কাব্য শ্রবণ বা পাঠের সময়ে সহৃদয় সামাজিকের মানস-নয়নে কাব্যার্থসমূহ প্রায় প্রত্যক্ষের ত্রায় প্রকাশ পাইয়া থাকে; এবং তাহারই ফলে রসোদয় হয়। এই বিষয়ে তিনি স্বীয়

আচার্য্য ভট্টতৌত-প্রণীত কাব্যকৌতুক গ্রন্থ হইতে স্বীয় অনুকূল মতও তুলিয়া দিয়াছেন। পরবর্তী অংশে অভিনবগুপ্ত বামনের অভিমত তুলিয়া দশরূপকের শ্রেষ্ঠত্বের কারণ বুঝাইয়াছেন। বামন লিখিতেছেন,—

“সন্দর্ভেষু দশরূপকং শ্রেয়ঃ ।”

“তন্নি চিত্রং চিত্রপটবদ্ বিশেষ-সাকল্যাৎ ॥”

—কাব্যালঙ্কারহত্রুত্তি, ১৩:৩০,৩১

—সন্দর্ভ-সমূহের মধ্যে দশরূপকই শ্রেষ্ঠ। বৈশিষ্ট্য-সমূহ সমগ্ররূপে থাকায় তাহা চিত্রপটের স্থায় বিচিত্র।

প্রেক্ষাগৃহে প্রেক্ষকের নয়নে সকলবিষয় চিত্রপটের স্থায় আবির্ভূত হওয়ায় দশরূপক অর্থাৎ নাটকসমূহের শ্রেষ্ঠতা। অভিনবগুপ্ত বলেন, যাহাদের হৃদয় স্বভাবতঃ নিশ্চল দর্পণের স্থায় স্বচ্ছ, চিত্ত ক্রোধ-মোহ-মুক্ত, নাটক শ্রবণেও তাহারা অভিনয় দর্শনের স্থায় পরিস্ফুটরূপে রসাস্বাদ পাইয়া থাকেন। যাহারা তদ্রূপ যোগ্যতা-সম্পন্ন নহেন, তাহাদের নিমিত্তই অভিনয়ের ব্যবস্থা এবং নৃত্য-গীতের ব্যবস্থা।

অভিনবগুপ্তের উক্ত ব্যাখ্যান হইতে আরও বুঝা গেল, তাঁহার মতে—

কাব্যং তাবন্ মুখ্যাতো দশরূপকায়কমেব।

কাব্যং চ নাট্যমেব।

কাব্য প্রধানতঃ দশরূপক বা নাটকসমূহের স্বভাব-সম্পন্ন।
কাব্য বস্তুতঃ নাট্যই।

নাট্যরস ও
কাব্যরস এক
কি?

স্পষ্ট দেখা যাইতেছে, কাব্য বলিতে সেই যুগে কেবলমাত্র মহাকাব্য বা আখ্যানকাব্য বুঝাইত, যাহাতে নাটকের ন্যায় নর-নারীর প্রেম বা বিদ্বেষ প্রভৃতির বশে বিচিত্র সংস্পর্শ বা সংঘর্ষের জন্ত ঘটনা মুখ্য হইয়া রস-নিষ্পত্তি করিত। স্থব বা গীত-সমূহও নাটক নয় বলিয়া এই বিচারে কাব্য-পদ-বাচ্য হইতে পারে না। অভিজ্ঞানশকুন্তল নাটক বা কুমারসম্ভব কাব্য অথও দৃষ্টিতে নাটক বা কাব্য হইলেও খণ্ডদৃষ্টিতে তাহাদের অন্তর্গত নিসর্গকবিতা, স্বভাবোক্তি, কিংবা বক্তোক্তিসমূহ, যাহাদিগকে আমরা দীপ্তি-কাব্য বলিয়াছি, এই বিচারে কাব্যপদবাচ্য হইতে পারে না। অভিনবগুপ্তের আদিভাবকাল একাদশ শতাব্দী বলিয়া ধরিয়া লইলেও এই মন্তব্য অ-সামধান মুহূর্তের মন্তব্য বলিয়াই মনে হয়। নাট্যের প্রাণ রস, তাহাতে সন্দেহ নাই। আখ্যানমূলক নাট্যভাবাশ্রয়ী কাব্যসমূহের প্রাণও রস, তাহাও আমরা স্বীকার করি। কিন্তু যাবতীয় কাব্যই 'দশরূপকাঞ্চক' এবং কাব্যমাত্রেরই প্রাণ রস, এই অভিমত অশ্রদ্ধেয়। এই সম্বন্ধে আমাদের মত প্রথম অধ্যায়ে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে, পরেও বিশেষ ভাবে ব্যাখ্যা করা হইতেছে।

মহাকাব্য ও
ঐতিক্যোব্য
রস

আমরা দেখিলাম ভরতমুনির নাট্যরসের ব্যাখ্যানের পর ধ্বনিকার, আনন্দবর্দ্ধন এবং পরে অভিনবগুপ্ত কাব্যরসকেও সর্বব্যাখ্য উহার সদৃশ মনে করিয়া একই রস শব্দ দ্বারা উভয়কে বুঝাইয়াছেন। অভিনবগুপ্ত আবার কাব্য বলিতে কেবলমাত্র আখ্যানমূলক কাব্যের কথাই বুঝিয়াছেন, অত্যাধিক কাব্য

থাকিতে পারে, এই চিন্তা তাঁহার মনে আসে নাই। অভিনব-
গুণের প্রায় দুই শতাব্দী পূর্বে আনন্দবর্দ্ধন কিন্তু কেবল
মহাকাব্য নয়, আমরা যাহাকে গীতিকাব্য বা নিসর্গকাব্য বলি,
তাহার রসবত্তা-বিষয়ও লক্ষ্য করিয়াছেন। তিনি লিখিতেছেন,—

“নাস্ত্যেব তদ্বস্ত্ব যদ্ অভিমত-রসান্ধতাং নীরমানং ন প্রশ্ণৌভবতি।
অচেতনা অপি হি ভাবা যথাযথন্ উচিত-রস-ভাবতয়া চেতন-বৃত্তান্ত-
যোজনয়া বা ন সন্ত্যেব তে যে যান্তি ন রসান্ধতাম্।”

—ধ্বন্যালোক, ৩১৪৩, বৃত্তি

—এমন বস্তুই নাই যাহাতে অভিলষিত রসের স্পর্শ দিলে প্রকৃষ্ট
গুণশালী না হয়। অচেতন বিষয়সমূহও যথাযথরূপে সমুচিত রস-ভাব
দ্বারা অথবা চেতনবৃত্তান্ত-যোজনা দ্বারা শোভিত হইলে এমন হইতে পারে
না, যাহাতে রসান্ধতা না পায়।

আনন্দবর্দ্ধনের মতে রসের জন্ম যে কোন বস্তু, এমন কি
অচেতন বস্তুও অবলম্বিত হইতে পারে। তাহা হইলে রস
বলিতে কেবল নাট্যরস নয়, মহাকাব্য বা আখ্যান-কাব্যের
রসও নয়, বিচিত্র গীতিকাব্যের রসও বুঝাইতে পারে। পরবর্তী
আচার্য্য মন্মঠ ভট্টও রসের সংজ্ঞায় “নাট্য-কাব্যয়োঃ”—নাট্য ও
কাব্য এই উভয়ের বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। আগে নাট্য,
পরে কাব্য। ভরতমুনির ব্যাখ্যাত নাট্যরস হইতেই কাব্য-
রসের উৎপত্তি, অথবা, নাট্যরসের ব্যাখ্যার প্রসারেই কাব্যরসের
অস্তিত্ব।

ভরতমুনির সময় ধরিলেও রস-বাদের উৎপত্তিকাল প্রায়
দুই সহস্র বৎসর। তাহার পর শ্রীশঙ্কর প্রভৃতি ব্যাখ্যা করিলেও

প্রধান
আচার্যগণ

রসবাদ ক্রমশঃ নিস্তেজ হইয়া আসিতে থাকে। পূর্বে দেখান হইয়াছে, ভামহ, দণ্ডী, বামন প্রভৃতি অলঙ্কারাচার্যগণ রসবাদ-সম্পর্কে বিশেষ কিছু আলোচনা করেন নাই; কাব্য-রচনায় রসের সার্থকতা বা তাৎপর্য্য যে তাহারা বিশেষ করিয়া বুঝিয়া ছিলেন, তাহাও মনে হয় না। প্রায় সহস্র বৎসর পরে নবম শতাব্দীতে রসবাদকে উজ্জ্বল করিয়া তুলেন ধ্বনিবাদী গণ। আনন্দবর্দ্ধন নবম শতাব্দীর মধ্যভাগে শ্রেষ্ঠ ধ্বনি রস-ধ্বনি এবং উহাই কাব্যের আত্মা এই মত প্রচার করেন। দশম ও একাদশ শতাব্দীতে আচার্য্য অভিনবগুপ্ত ভরত-প্রণীত নাট্য-শাস্ত্রের অভিনবভারতী ভাষ্য রচনা করিয়া এবং ধ্বন্যালোকের মূলকারিকা ও আনন্দবর্দ্ধন-কৃত বৃত্তির লোচন নামক টীকা রচনা করিয়া স্থায়ী অন্তর্দৃষ্টি, রসজ্ঞতা ও মনোবা বলে রসবাদকে নিঃসংশয়ে সুপ্রতিষ্ঠিত করেন। তিনি আরও প্রবলতার সহিত রসকেই কাব্যের আত্মা বলিয়া প্রমাণ করিতে চাহেন। একাদশ ও দ্বাদশ শতাব্দীতে শ্রীমন্মটভট্ট আনন্দবর্দ্ধন ও অভিনবগুপ্তকে অনুসরণ করিয়া সুপ্রসিদ্ধ কাব্যপ্রকাশ গ্রন্থে রসকেই অলঙ্কার-শাস্ত্রের মুখ্যবস্তু বলিয়া বর্ণনা করেন। এই গ্রন্থের আদর ও প্রচলন ভারতব্যাপী। ইহার পরে প্রায় সকল আলঙ্কারিক পণ্ডিতই মন্মটের মতানুসরণ করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে দুই জন মনোবীর নাম উল্লেখযোগ্য, — ত্রয়োদশ কি চতুর্দশ শতাব্দীর লেখক সাহিত্যদর্পণ-প্রণেতা কবিরাজ বিশ্বনাথ এবং সপ্তদশ শতাব্দীর লেখক রসগঙ্গাধর-প্রণেতা

পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ । এই প্রসঙ্গে কবিকর্ণপুর গোস্বামী ওরফে শ্রীপরমানন্দদাস সেনের নামও উল্লেখ করা যাইতে পারে । ষোড়শ শতাব্দীর শেষ ভাগে তিনি অলঙ্কারকৌস্তভ প্রণয়ন করেন, ইহাতে রস-তত্ত্বের স্বরূপ-ব্যাখ্যানে তিনি নিম্নলিখিত প্রস্তার পরিচয় দিয়াছেন । বলা বাহুল্য, ইনি বাঙ্গালী ছিলেন । জগন্নাথ তাঁহার পরবর্তী ; জগন্নাথের পর রস-সম্বন্ধে বা কাব্যশাস্ত্র-সম্বন্ধে কেহ কোন উল্লেখ-যোগ্য চিন্তা করেন নাই । উল্লিখিত পণ্ডিতগণের মধ্যে আনন্দবর্দ্ধন, অভিনব গুপ্ত এবং মম্বট ভট্ট এই তিন প্রধান আচার্য্যই কাশ্মীরের অধিবাসী ; তাঁহাদেরই দান ধ্রুনিবাদ ও বর্ত্তমান রসবাদ ।

(২)

রস-সম্বন্ধে জটিল আলোচনা অবতারণা করিবার পূর্বে ভরতমূনির সহজ সরল উক্তি কয়টি আগে উল্লেখ করা যাইতেছে ।

ভরতমূনি-
কথিত
নাট্যরস

মুনিগণ জিজ্ঞাসা করিলেন,—

যে রসা ইতি পঠ্যস্তে নাট্যে নাট্য-বিচক্ষণৈঃ ।

রসত্বং কেন বৈ তেবাম্ এতদ্ আখ্যাতুম্ অর্হসি ॥ —নাট্যশাস্ত্র, ৬।২

—নাট্য-বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ নাট্য-শাস্ত্রে যে রস-সমূহের কথা পাঠ করেন,

তাহাদের রসত্ব কেন, আমরাগকে বলুন ।

ভরতমূনি বলিলেন,—

শৃঙ্গার-হাস্য-করুণা রৌদ্র-বীর-ভয়ানকঃ ।

বীভৎসাদুতসংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ ॥ —নাট্যশাস্ত্র, ৬।১

—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস, ও অদ্ভুত

নামক আটটি রস নাট্যশাস্ত্রে পণ্ডিতগণ স্মরণ করিয়া থাকেন ।

তাহার পর ভরত আটটি রসের আটটি স্থায়ী ভাবের কথা বলিলেন,—

রতি হাঁসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা ।

জুগুপ্সা বিস্ময়শ্চেতি স্থায়ীভাবাঃ প্রকীৰ্ত্তিতাঃ ॥

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।১৮

—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময় এই আটটি স্থায়ী ভাব বলিয়া প্রকীৰ্ত্তিত হইয়া থাকে ।

তাহার পর তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাব ও আটটি সার্বিক ভাবের কথা উল্লেখ করিয়া মুনি ক্রমে রসের ব্যাখ্যান করিলেন,—

নহি রসাদ্ ঋতে কশ্চিদ্ অর্থঃ প্রবর্ত্ততে ।

তত্র বিভাবানুভাব-ব্যভিচারি-সংযোগাদ্ রস-নিষ্পত্তিঃ

—নাট্যশাস্ত্র ৬।৩৪

—রস ভিন্ন কোন বিষয় প্রবর্ত্তিত হয় না । সেই নাট্য-বিষয়ে বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সংযোগে রসের নিষ্পত্তি হইয়া থাকে ।

এই শেষ বাক্যটির ব্যাখ্যায় ভারতীয় অলঙ্কার-শাস্ত্রের বহু পৃষ্ঠা ব্যয়িত হইয়াছে এবং তাহার প্রতিপৃষ্ঠার প্রতিপংক্তিতে

প্রাচীন ভারতীয় মনীষার সূক্ষ্ম অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় রহিয়াছে । বস্তুতঃ এই একটি সরল ও ক্ষুদ্র বাক্যই রসবাদে মূল ভিত্তি । পণ্ডিত শ্রীভট্ট লোল্লট পূর্ব্বমীমাংসা দর্শনের মতানুসারে, শ্রীশঙ্কর

শ্রায়দর্শনের মতানুসারে এবং শ্রীভট্টনায়ক সাংখ্য-দর্শনের মতানুসারে বাক্যটির দীর্ঘ ও জটিল ব্যাখ্যা করিয়াছেন। অবশেষে আচার্য্য অভিনবগুপ্তপাদ প্রজ্ঞা ও রসজ্ঞান-পূর্ণ যে ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তাহাই পরবর্তী গণ কর্তৃক অলঙ্কার-মত বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। ‘রসের নিষ্পত্তি’—এই বাক্যের ‘নিষ্পত্তি’ শব্দ লইয়াই যত গোল বাঁধিয়াছে। ঐ শব্দটির অর্থ উক্ত আচার্য্যগণ যথাক্রমে ‘উৎপত্তি’, ‘অনুমিতি’, ‘ভুক্তি’ এবং ‘অভিব্যক্তি’ বলিয়া ধরিয়া লইয়া স্বমত-প্রতিষ্ঠায় অগ্রসর হইয়াছেন। আচার্য্য অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যা এবং তদনুসারে রচিত কবিরাজ বিশ্বনাথ এবং পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের ব্যাখ্যা অনেকটা বেদান্ত-অনুযায়ী। আমাদের অভিমত পুনরায় এই অধ্যায়ে ব্যাখ্যা করা হইবে, ইহা সম্পূর্ণ বেদান্ত-মতানুসারেই কল্পিত হইয়াছে। ভট্ট লোল্লট প্রভৃতি আচার্য্যগণের অভিমত অভিনবগুপ্ত খণ্ডন করিয়াছেন, আমরাও সমর্থন করি না, এই জন্ত এখানে আর দেওয়া হইল না। অভিনবগুপ্তের মতের সমালোচনা-সূত্রে আমরা আমাদের মত উপস্থিত করিব।

অভিনবগুপ্তের সরণি অবলম্বন করিয়া চলিয়াছেন মন্মটভট্ট। তাঁহার কাব্য-প্রকাশ গ্রন্থে রসের কারিকার ব্যাখ্যায় তিনি শ্রীমদাচার্য্য অভিনবগুপ্তপাদের অভিমত বলিয়া বাহা উল্লেখ করিয়াছেন, আমরা প্রথমে তাহা তুলিয়া রসের স্বরূপ বুঝাইবার চেষ্টা পাইব।

অভিনবগুপ্তের
অনুসরণে
মন্মট-কৃত
ব্যাখ্যান

মন্মটের মূল কারিকা ছইটি এই :—

“কারণান্তথ কার্যানি সহকারীণি যানি চ ।

মূল কারিকা

রত্যাদেঃ স্থায়িনো লোকে তানি চেন্নট্য-কাব্যয়োঃ ॥

বিভাবা অনুভাবাশ্চ কথ্যস্তু ব্যভিচারিণঃ ।

বাক্তঃ স তে বিভাবাষ্ট্বেঃ স্থায়ী ভাবো বসঃ স্তুতঃ ॥”

—কাব্যপ্রকাশ, ৪।২৭,২৮

—লোকে যাহা রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাবের কারণ, কার্য বা সহকারী, তাহাই যদি নাটো ও কাব্যে বর্তমান থাকে, তবে বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাব বলিয়া কথিত হয় ; সেই বিভাবাদি দ্বারা বাক্ত স্থায়ী ভাবই বস বলিয়া স্তুত ।

কয়েকটি পারিভাষিক শব্দের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা আগে দেওয়া প্রয়োজন ; বিশদ ব্যাখ্যা পরে দেওয়া হইবে ।

রতি, শোক, ক্রোধ, ভয় প্রভৃতি যে সমুদয় ভাব মানব-চিন্তে স্বতন্ত্র ও স্থায়ী ভাবে বর্তমান, তাহাদিগকে বলে স্থায়ী ভাব । শকুন্তলানাটিকে স্থায়ী ভাব-রতি ।

স্থায়ী ভাবের যাহা কারণ, কাব্যে তাহাকে বলে বিভাব । শকুন্তলানাটিকে দৃশ্যমু ও শকুন্তলা আলম্বন বিভাব এবং মালিনী-তীর, ‘সুস্পোতান প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব ।

স্থায়ী ভাবের যাহা কাব্য, কাব্যে তাহাকে বলে অনুভাব । শকুন্তলানাটিকে নায়ক-নায়িকার দীর্ঘ নিঃশ্বাস, কটাক্ষ প্রভৃতি অনুভাব ।

স্থায়ী ভাবের যাহা সহকারী ভাব, তাহাকে বলে ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব । শকুন্তলা নাটকে চিন্তা, দৈন্ত, উদ্বেগ,

স্মৃতি, ক্রীড়া, হর্ষ, আবেগ প্রভৃতি ভাব, যাহা চিত্তে একবার উদ্ভূত হয় ও আবার বিলীন হয়, কিন্তু সর্বদাই মূল ভাবের পোষকতা করে, তাহারাই স্থায়ী ভাবের অভিমুখে বিচরণ বা সঞ্চরণ করে বলিয়া ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব।

মূল সংজ্ঞায় আমরা পাইলাম,—

নাট্যে বা কাব্যে বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাব দ্বারা ব্যক্ত স্থায়ী ভাবই রস।

পূর্বে ভরতমুনি বলিয়াছেন,—বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সংযোগে রস-নিষ্পত্তি হয়।

ভরত মুনির ব্যবহৃত নিষ্পত্তি' শব্দ মন্মথের সংজ্ঞায় 'ব্যক্তি' বা 'ব্যক্ত' হইয়া গিয়াছে; আর বিশেষ পার্থক্য নাই। ব্যক্ত অর্থ প্রকাশিত।

মন্মথভট্ট এখন অভিনবগুপ্তের মত বলিয়া রসের ব্যাখ্যান করিতেছেন,—

“লোকে প্রমদাদিভিঃ স্থাবানুমানেন অভ্যাসপাটববতাং কাব্যে নাট্যে চ তৈরেব কারণত্বাদি-পরিহারেণ বিভাবনাদি-ব্যাপারবজ্ঞাদ্ অলৌকিক-বিভাবাদি-শব্দ-ব্যবহার্থো মমৈবৈবৈতে শব্দোরেবৈবৈতে ন মমৈবৈবৈতে ন শব্দোরেবৈবৈতে ন ততঃসম্বন্ধোবৈবৈতে ইতি সম্বন্ধবিশেষ-স্বীকার-পরিহার-নিয়মানধাবসায়ং সাধারণ্যেন প্রতীতৈ রভিব্যক্তঃ সামাজিকানাং বাসনাশ্রুতয়া স্থিতঃ স্থায়ী রত্যাদিকো নিয়তপ্রমাতৃ-গতত্বেন স্থিতোপি সাধারণোপায়-বলাৎ তৎকাল-বিগলিত-পরিমিত-প্রমাতৃভাব-বশোদ্বিষিত-বেদান্তরসম্পর্কশূন্যপরিমিতভাবেন প্রমাত্ৰা সকল-সম্বন্ধ-সংবাদভাজা

কারিকার কৃতি

সাধারণেন স্বাকার ইব অভিযোগেপি গোচরীকৃত শর্ক্সাননৈকপ্রাপো
বিভাবাদিকীবিভাবিঃ পানকরস-জ্ঞায়েন চর্ক্সামাণঃ পুর ইব পরিফুরন্
হৃদয়মিব প্রবিশন্ সর্ক্সান্গমিব আলিঙ্গন্ অন্তঃ সর্ক্সিব তিরোদধদ্
ব্রহ্মানন্দাধাদমিব অমুভাবয়ন্ অলৌকিকচমৎকারকারী শৃঙ্গারদিকো রসঃ ।

স চ ন কার্যঃ, বিভাবাদিবিনাশে ইপি তত্ত্ব সম্ভব-প্রলম্বাৎ । নাপি
জ্ঞাপ্যঃ সিদ্ধস্য তস্য অসম্ভবাৎ, অপিত্ত বিভাবাদিভি ব্যঞ্জিত শর্ক্সগীঃ ।
কারক-জ্ঞাপকাত্যাম্ অন্তঃ ক দৃষ্ট মিতি চেৎ, ন কচিদ্ দৃষ্টম্ ইতালৌকিকসিদ্ধে
ভূষণ মেতৎ, ন দূষণম্ । চর্ক্সগী-নিষ্পত্ত্য তস্য নিষ্পত্তি রূপচরিতা ইতি
কার্যোইপুচ্যাতাম্ । লৌকিক-প্রত্যক্ষাদি-প্রমাণ-তটুস্তাববোধশালি-
পরিমিত-যোগি-জ্ঞান-বেত্তান্তর-সংস্পর্শরহিত-স্বাত্মাত্ত-পর্ধাবসিত-
পরিমিতেতরযোগি-সংবেদন-বিলক্ষণ-লোকোত্তর-স্বসংবেদন-গোচর ইতি
প্রত্যয়োইভিধীয়তাম্ । তদগ্রাহকং চ প্রমাণং ন নির্বিকল্পকম্, বিভাবাদি-
পরামর্শ-প্রধানত্বাৎ । নাপি সবিকল্পকম্, চর্ক্সামাণস্য অলৌকিকানন্দময়স্য
তস্য স্বসংবেদন-সিদ্ধত্বাৎ । উভয়াভাব-স্বরূপস্য চ উভয়াত্মকত্বমপি পূর্ববৎ
লোকোত্তরতামেব গময়তি, নতু বিরোধম্ ইতি

শ্রীমদাচার্য্যাত্তিনবগুপ্তপাদাঃ ।”

—কাব্যপ্রকাশ, ৪২৮ বৃত্তি

বলা বাহুল্য উক্ত অংশের আক্ষরিক অনুবাদ হয়না ।
আবশ্যক স্থানে স্বল্প ব্যাখ্যান-সহ ভাগে ভাগে অনুবাদ
করিয়া বুঝান হইতেছে ।

—শ্রীমৎ আচার্য্য্য অভিনবগুপ্তপাদ বলেন,—

(১) লোকে প্রমদা প্রভৃতি হইতে স্থায়ী ভাবের অনুমান অভ্যাস
বৃত্তির অনুবাদ করিয়া যাহারা পটু হইয়াছেন, এইরূপ সামাজিকগণের চিন্তে বাসনা-রূপে

বর্তমান রতিপ্রভৃতি স্থায়ী ভাব সাধারণ ভাবে প্রতীত বিভাবাদি দ্বারা অভিব্যক্ত হইয়া শৃঙ্গারাদি রস হয়।

(২) প্রমদা প্রভৃতি লোকে স্থায়ী ভাবের কারণ, কার্য ও সহকারী রূপে পরিচিত হইলেও, কাব্যে এবং নাট্যে কারণত্ব প্রভৃতি পরিহার করিয়া তাহারা বিভাবনা-প্রভৃতি ব্যাপার-হেতু অলৌকিক বিভাব, অমুভাব ও ব্যভিচারী ভাব শব্দ দ্বারা ব্যবহার্য্য হয়।

(৩) এই বিভাবাদি 'ইহারা আমার', 'ইহারা শত্রুর', 'ইহারা তটস্থের', অথবা 'ইহারা আমার নহে', 'ইহারা শত্রুর নহে', 'ইহারা তটস্থের নহে'

—এইরূপ সধ্বক-বিশেষের স্বীকার অথবা পরিহার-নিয়মের আশ্রয়ভাব বা অনাবশ্যকতা-হেতু সাধারণ ভাবে প্রতীত হইয়া থাকে।

সামাজিকগণের বাসনারূপে স্থিত রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব সর্বদা প্রমাতার হইলেও সাধারণোপায়-বলে অর্থাৎ সাধারণীকরণ রূপ ব্যাপার দ্বারা তৎকালে পরিমিত প্রমাতৃ-ভাবকে বিগলিত করে; তখন তাহার বশে অন্ত বেগু বিষয়ের সহিত সম্পর্ক-শূন্য হইয়া উন্মিষিত হয় প্রমাতার অ-পরিমিত ভাব বা সাধারণ ভাব। তিনি তখন সকল সন্মুখ জনের সহিত একরূপতা প্রাপ্ত হ'ন।

(৪) সাধারণীকরণ-হেতু ঐ স্থায়ী ভাব অভিব্যক্ত হইয়া স্বীয় আকারের স্তায় অভিন্ন হইলেও রসরূপে গোচরীকৃত হয়, চর্চ্চামাণতা বা আনন্দমানতাই তাহার এক মাত্র প্রাণ; যতক্ষণ বিভাব প্রভৃতি, ততক্ষণ তাহার জীবন, তাহা পানকরসের স্তায় চর্চ্চামাণ হইতে থাকে। তখন মনে হয়, উগা ঘেন পুরোভাগে পরিস্ফুরিত হইতেছে, ঘেন হৃদয়ে প্রবেশ করিতেছে, ঘেন সর্ব অঙ্গই আলিঙ্গন করিতেছে, ঘেন অন্ত সকল তিরোহিত করিয়া ব্রহ্মানন্দের আনন্দের স্তায় অমুভব দিতেছে, উহাই অলৌকিক চমৎকারকারী শৃঙ্গার প্রভৃতি রস

(৫) তাহা অর্থাৎ রস কার্য্য নহে, অর্থাৎ বিভাবাদি দ্বারা উৎপন্ন হয়না; কারণ, বিভাবাদির বিনাশ হইলেও তাহা থাকিতে পারে। তাহা জ্ঞাপাও নয় অর্থাৎ বিভাবাদি দ্বারা জ্ঞাপিত হয় না, কারণ তাহা কখনও সিদ্ধ হয় না; বস্তুতঃ বিভাবাদি দ্বারা তাহা ব্যঞ্জিত হয় এবং তাহা চর্কণীয় বা আনন্দনীয় হয়। যদি জিজ্ঞাসা করা হয়, “কারণ ও জ্ঞাপকের বাহিরে অন্য কোথাও এইরূপ দেখা যায় কি?” আমাদের উত্তর এই,—“না, কোথাও দেখা যায় না; ইহা রসের অলৌকিকত্ব সিদ্ধ করে, ইহা রসের ভূষণই বটে, দূষণ হইতে পারে না।” আবার চর্কণার উৎপত্তি দ্বারা তাহারও উৎপত্তি হইতেছে বলিয়া তাহাকে কার্য্য বলা যাইতে পারে এবং লৌকিক প্রত্যক্ষাদি প্রমাণ হইতে, অথবা অপরিপক্ব বোণীর জগদ্ভেদ-বিষয়ক জ্ঞান হইতে, কিংবা পরিপক্ব বোণীর বেজ্ঞানত্ব-সংস্পর্শ-শূন্য আত্মমাত্র-বিষয়ক জ্ঞান হইতে বিলক্ষণ ও লোকোত্তর স্ব-স্বরূপ জ্ঞানের গোচর বলিয়া জ্ঞাপাও বলা যাইতে পারে। বিভাবাদির সংযোগ প্রধান হওয়ায় তদ্বিষয়ক জ্ঞান নিবিকল্প নয়। চর্কণামাত্র হইলে তাহার অলৌকিক আনন্দময়ত্ব আত্মজ্ঞান দ্বারা সিদ্ধ হয় বলিয়া, তদ্বিষয়ক জ্ঞান সবিবিকল্পও নয়। উভয়বিধ জ্ঞানের অভাব পাকা সত্ত্বেও তাহা উভয়বিধ জ্ঞানের স্বরূপ বলিয়া পূর্ণবৎ লোকোত্তরতা বা অলৌকিকত্বই বুঝায়, বিরোধ বুঝায় না।

ভরতমুনির একটি ছোট বাক্য-বীজ হইতে কল-পল্লব-বজল কি বৃহৎ বৃক্ষ উৎকট হইয়াছে, এখন বুঝিতে পারা যায়। অভিনবগুপ্তই রসবাদের শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যাতা বলিয়া রসের স্বরূপ আলোচনায় তাঁহারই অভিন্ন বিশেষভাবে প্রাধান্য ও পরীক্ষা করা আবশ্যক। অভিনব-কৃত ব্যাখ্যানকেই ৩১টি পদ্য-কারিকায় বিশ্বনাথ নিজ গ্রন্থ সাহিত্যাদর্পণে স্থান দিয়াছেন।

রসের ব্যাখ্যানটি পূর্ব-নির্দিষ্ট ভাগ অনুযায়ী পরীক্ষা করা
যাইতেছে :—

প্রভৃতির ব্যাখ্যান
ও সমালোচনা

(১) যে সকল সামাজিক জগতে প্রমদা প্রভৃতির নানাবিধ
কার্য্য দেখিয়া তাহাদের কারণস্বরূপ চিন্তা-গত ভাব অনুমান
করিতে পারেন এবং এইরূপ অনুমান পুনঃপুনঃ অভ্যাস করিয়া
পটু হইয়াছেন, তাহাদের চিন্তেই বাসনারূপে বর্তমান রতি
প্রভৃতি ভাব সহজে উদ্ভূত হয় এবং সহজে রসতা প্রাপ্ত হয়।
[বাসনা-লোক সম্বন্ধে আলোচনা পরবর্তী অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য]।

(২) এখানে বিভাবনা-ব্যাপারের কথা উল্লেখ করা
হইয়াছে।

যে ব্যাপার দ্বারা পাঠক বা সামাজিকের চিন্তে লৌকিক
জগতের রাম-সীতা-গত রতিপ্রভৃতি ভাব উদ্ভূত হইয়া বিভাবিত
অর্থাৎ রসে পরিণত হয়, তাহার নাম বিভাবনা ব্যাপার।

বিভাবনা-
ব্যাপার

“তত্র বিভাবনং রত্যাং বিশেষণে আশ্বাদাস্তুর-যোগাতা-নয়নম্”

—সাহিত্যদর্পণ, ৩৪৬

—বিভাবন হইতেছে রতি প্রভৃতির ভাবকে বিশেষ করিয়া আশ্বাদ-রূপ
অস্তুরে পরিণত করা।

বিভাবনা ব্যাপার চলে বিভাব ও অনুভাবকে লইয়া।
বিভাব কি? ভরতমুনি বলেন,—

বিভাব

“বিভাবঃ কারণং নিমিত্তং হেতু রিতি পর্যায়াঃ।” —নাট্যশাস্ত্র, ৭৥

—বিভাব, কারণ, নিমিত্ত, হেতু একই পর্যায়ে শব্দ।

লৌকিক জগতে যাহা রতি প্রভৃতি ভাবের কারণ বা উদ্বোধক, নাট্যে বা কাব্যে নিবেশিত হইলে, তাহাকে বলে বিভাব। বিশ্বনাথ বলেন,—

রত্নাত্মকলোকে লোকে বিভাবাঃ কাব্য-নাট্যয়োঃ ।

—সাহিত্যদর্পণ, ৩৬৪

—লোকে যাহা রতি প্রভৃতি ভাবের উদ্বোধক, কাব্যে ও নাট্যে তাহাই বিভাব নামে পরিচিত।

ব্যাখ্যায় তিনি লিখিয়াছেন,—

‘বিভাব্যন্তে আশ্বাদাঙ্কুর-প্রাতুর্ভাবযোগ্যাঃ ক্রিয়ন্তে সামাজিক-
রত্নাদিভাবাঃ এভিঃ ইতি বিভাবা উচ্যন্তে ।’

—সামাজিক-গত রত্নাদি ভাব বিভাবিত হয় অর্থাৎ আশ্বাদ-রূপ অঙ্কুরের উৎপত্তির যোগ্য করা হয় ইহাদের দ্বারা; তাই ইহারা বিভাব বলিয়া কথিত হয়।

স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে রামায়ণে রামসীতা, রাবণ প্রভৃতি বিভাব এবং শকুন্তলানাটকে দুঃশ্বশকুন্তলা, দুর্বাসা প্রভৃতি বিভাব।

(এই বিভাব দুই প্রকার—আলম্বন ও উদ্দীপন। মুখ্যতঃ যে বস্তু আলম্বন অর্থাৎ অবলম্বন করিয়া রস উৎপন্ন হয়, তাহা আলম্বন বিভাব। উল্লিখিত বিভাবগুলি যাহা নাট্যের বা কাব্যের নায়ক, নায়িকা বা প্রতিনায়ক, তাহা আলম্বন বিভাব। যে সকল অবস্থা বা বস্তু রসকে উদ্দীপিত করে অর্থাৎ রস-সৃষ্টির আনুকূল্য করে, তাহারা উদ্দীপন বিভাব। নায়ক-নায়িকা অর্থাৎ

আলম্বন-বিভাব-সমূহের রূপ ও ভূষণ প্রভৃতি এক প্রকার উদ্দীপন বিভাব; এবং তাহাদের দেশ-কালের বিশিষ্ট আবেষ্টনীয় উদ্দীপন-বিভা দ্বিতীয় প্রকার উদ্দীপন বিভাব। নায়ক-নায়িকার রূপ-সৌন্দর্য্য, অথবা মাল্য, চন্দন, বিচিত্র বেশ ও ভূষা রতিভাবের উদ্দীপন বিভাব। এইরূপ পুষ্পিত কুঞ্জবন, কোকিল-কুজন, অথবা জ্যোৎস্না-রজনী, বসন্তকাল প্রভৃতিও উদ্দীপন বিভাব। এই উভয়বিধ বস্তুই শৃঙ্গার-মনোরঞ্জন বা রতিকে উদ্দীপিত, উদ্বুদ্ধ ও উত্তেজিত করে।

অনুভাব কাহাকে বলে ?

অনুভাব

জগন্নাথ বলেন,—

যানি চ কার্যতয়া, তানি অনুভাব-শব্দেন ॥ অনু পশ্চাদ্ ভাবঃ
উৎপত্তির্ধ্বাম্ । অনুভাবয়ন্তি ইতি বা ব্যুৎপত্তেঃ ।

—রসগঙ্গাধর, ১১১৬

যাহা আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাব-রূপ কারণের কার্য বলিয়া খ্যাত, কাব্যে ও নাট্যে সেই সকলই অনুভাব শব্দ দ্বারা কথিত হয়।

—অনু অর্থাৎ কারণসমূহের পশ্চাৎ ভাব অর্থাৎ উৎপত্তি যাহাদের, তাহারা অনুভাব। বিভাবসমূহের অন্তর্গত ভাবকে অনুভব করায় যাহারা, তাহারা অনুভাব।

যাহা আলম্বন বিভাব অর্থাৎ নায়ক-নায়িকা প্রভৃতির কার্য, যে কার্য দ্বারা তাহাদের অন্তরের ভাবকে অনুভব করা যাইতে পারে, সেই সকলই অনুভাব। প্রসিদ্ধ অষ্ট সাধিক ভাবের রতিভাবের অনুভাব বলা যাইতে পারে। ভরতমুনি এই

সাহিত্যিকভাবের গণনা করিয়াছেন,—

দৃষ্ট
সাহিত্যিক ভাব

সুস্থঃ স্বদেশাংথ রোমাঞ্চঃ স্বরভঙ্গোংথ বেগথুঃ ।

বৈবর্ণ্যমশ্রু শ্রবণ ইত্যষ্টৌ সাহিত্যিকাঃ স্মৃতাঃ ॥

—নাট্যশাস্ত্র, ৬২০

—সুস্থ, যেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, বেগথু বা কল্পন, বিবর্ণতা, অশ্রু ও মূর্ছা এই আটটি ভাব সাহিত্যিক বা সহগুণজ বলিয়া কথিত হয় ।

এইরূপ ক্রন্দন, অশ্রুপাত, ভূমিতে পতন, বক্ষে আঘাত, মূর্ছা প্রভৃতি শোকভাবের অনুভাব । এই সমস্ত অনুভাব দ্বারা অন্তরের রতি বা শোক ভাবকে বুঝা যায় । আবার ঠঠাং শকুমুলার ছল করিয়া কুরুবক-শাখা হইতে বঙ্কলমোচন, অথবা পদতল হইতে কুশ-কণ্টক মোচনের চেষ্টাও অনুভাব । বস্তুতঃ নায়ক বা নায়িকার প্রত্যেকটি কার্য্য বা চেষ্টাই কোন চিত্তবৃত্তি বা ভাবের ফল বলিয়া অনুভাব-রূপে গণ্য হইবে ।

স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী ভাব সম্বন্ধে সংক্ষেপে বলা হইয়াছে । এই সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা এই অধ্যায়ের পরবর্ত্তী ভাগে দৃষ্ট হইবে ।

এই বিভাবাদিকে বলা হইয়াছে অলৌকিক । বিভাবনা-
ব্যাপারকেও বলা হয় অলৌকিক । যাহা লৌকিক নয়, তাহাই
অলৌকিক । যে লৌকিক জগতে চুম্বাস্ত-শকুমুলা বিচরণ
করিতেন, তাহা বহুকাল হয় গত হইয়াছে । এখন তাঁহারা কবি-
কল্পিত-ভাব-বলে শব্দে সমর্পিত হইয়া বাহ্যিক বস্তু লইয়া কাব্য-জগতের
অধিবাসী । কবিসৃষ্ট কাব্য জগৎ এক মায়ার জগৎ, অলৌকিক

জগৎ। এই নিমিত্ত যাহা ছিল লৌকিক বা ব্যাবহারিক জগতের কারণ বা কার্য্য, তাহাই অলৌকিক কাব্য-জগতে অলৌকিক বিভাব ও অলৌকিক অনুভাব হইয়া সামাজিক বা পাঠকের চিত্তে অলৌকিক রস সঞ্চার করিতেছে। এই অলৌকিকত্ব না থাকিলে তাহারা আমাদের চিত্তে রস নয়, কেবল ভাব জন্মাইত, যেমন জন্মাইত দুঃখ-শকুন্তলা তাহাদের জীবিতকালে সখীদের মনে। চিত্তের ভাব প্রায় সকল সময়েই লৌকিক। তাহার আশ্রয়ে জাত রস সর্ব্বদাই অলৌকিক এবং কাব্যজগতের বিভাবাদিও অলৌকিক। এ বিষয়ে বিশ্বনাথের মন্তব্যটি উল্লেখ করা যাইতে পারে। তিনি দুঃখের কারণসমূহ হইতে সুখোৎপত্তির প্রকার বুঝাইতে গিয়া বলিতেছেন,—

“হেতুত্বং শোকহর্ষাদে র্গতেভ্যো লোক-সংশ্রয়াৎ।

শোকহর্ষাদয়ো লোকে জায়স্তাং নাম লৌকিকাঃ।

অলৌকিক-বিভাবত্বং প্রাপ্তেভ্যঃ কাব্য-সংশ্রয়াৎ।

সুখং সঞ্জারতে তেভ্যঃ সর্কেভ্যোহপিতি কা কৃতিঃ ॥

—সাহিত্যদর্পণ, ৩৩৯

—লোক-সম্বন্ধ-হেতু শোকহর্ষাদির কারণ হইতে আস্ত শোকহর্ষাদি ভাব লোকে লৌকিক নামেই পরিচিত হয়। কাব্যসম্বন্ধ-হেতু অলৌকিক বিভাবরূপে পরিণত সেই সকল হইতেই সুখ সঞ্চার হয়। ইহাতে কৃতি কি ?

এইভাবেই লৌকিক শোক-হর্ষাদির পরিণতি হয় অলৌকিক আনন্দে। ইহা কবিচিত্তের মধ্য দিয়া কাব্য বা নাট্যের আশ্রয়ে

শব্দার্থের বলেই সম্ভবপর হইয়া থাকে। বিভাবনা-ব্যাপারের অলৌকিকত্ব আরও স্পষ্ট হইবে নিম্নের বর্ণিত সাধারণীকরণ ব্যাপার দ্বারা।

(৩) এখানে সাধারণোপায়ের বলে পরিমিত প্রমাতৃ-ভাবে বিগলন দ্বারা যাহা বৃদ্ধান হইয়াছে, তাহারই নাম সাধারণীকরণ। এই শব্দটিও প্রথম প্রয়োগ করিয়াছেন অভিনবগুপ্ত ভরত-প্রণীত রস-সূত্রের প্রসিদ্ধ ভাষ্যে। সাধারণীকরণের সাক্ষাৎ ফল হইতেছে চিদ্-গত আবরণ-ভঙ্গ। এই সাধারণীকরণ এবং চিদ্-গত আবরণ-ভঙ্গ-নামক ব্যাপার দুইটি না বুঝিলে রসোৎপত্তি বুঝা সম্ভবপর নয়।

এই রস মূলতঃ নাট্যরস। নাট্যরস কি অবস্থায় উৎপন্ন হয়, তাহার একখানি সাধারণ চিত্র লওয়া যাক্।

সুসজ্জিত রঙ্গশালা, উচ্চ পত্র-পুষ্প শোভিত এবং আলোক-মালায় উজ্জ্বল; নানাবাচের মধুর ঐক্যতান বাজিতেছে। বিশাল প্রেক্ষাগারে সকলেই উদ্গ্রীব, কখন যবনিকা উন্মোচিত হইবে। প্রেক্ষাগারে নানাপ্রকারে বিচিত্র বেশভূষায় সজ্জিত নানাজাতীয় লোক উপবিষ্ট হইয়াছেন। নাট্যাভিনয় আশ্বাদের আগ্রহ প্রায় তুল্যরূপ হইলেও, তাহারা অনেকে জাতিতে, ব্যবসায়ে, নিজেদের প্রকৃতিতে ও পরিবেষ্টনীর ভিন্ন। ইহাদের অনেকেই এখনেককে চেনেন না। ধনী জমিদার, ব্যবসায়ী, অধ্যাপক, দেশ-নেতা, উকিল, কেরানী, ব্রাহ্মণ, পণ্ডিত সকলেই দর্শক-শ্রেণীভুক্ত, একই স্থানে অধীর আগ্রহে প্রতীক্ষমাণ। লক্ষ্য

রঙ্গশালায়
নাট্যরস-প্রকাশে
সাধারণীকরণের
উৎসাহ

করিলে বুঝা যাইবে, সকলেই নিজেকে সাময়িকভাবে এক আনন্দলোকের অধিবাসী বলিয়া মনে করিতেছেন এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে রঙ্গালয়ে প্রবেশের পূর্ব পর্য্যন্তও নিজ নিজ সুখদুঃখ, আশা আকাঙ্ক্ষা, জীবনের নানা সমস্যা লইয়া তাহাদের যে অভ্যস্ত ভাবনা-স্রোত চলিতেছিল, তাহা ক্রমে স্তব্ধ হইয়া আসিতেছে ; নিজ নিজ ব্যক্তিত্ব-জড়িত তাহাদের যে অ-সাধারণত্ব, তাহা ক্রমশঃ ঘুচিয়া গিয়া তাহারা যেন প্রেক্ষাগারের দর্শক-সাধারণের সহিত এক হইয়া যাইতেছেন। সকলের মধ্যেই ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্যময় যে অসাধারণ রূপ ছিল, তাহা খসিয়া যাওয়ায় তাহারা ব্যাপকতর ও উর্দ্ধতর সাধারণ সত্তা-চৈতন্যে জাগ্রত হইয়া উঠিতেছেন। অসাধারণ ব্যক্তিসমূহ যে এইরূপ স্থান-কাল ও অবস্থাবিশেষের মাহাত্ম্যে সাধারণ হ'ন, তাহাই তাহাদের সাধারণীকরণ।

সাধারণীকরণের
প্রথম অবস্থা।

সকলের উদ্ভূত বিশ্বয়কে ঘনীভূত করিয়া এমন সময়ে যবনিকা উঠিল। সম্মুখে রঙ্গাঙ্গনে দাঁড়াইয়া সিদ্ধরস-বিগ্রহ রামচন্দ্র ও সীতা, তাহাদের বিয়য় এতকাল কাব্যে ও নাট্যে পড়িয়াছি বা লোকমুখে পুনঃ পুনঃ শুনিয়াছি। বলা বাহুল্য, অভিনয়-দক্ষ নটগণ উপযুক্ত বেশভূষা ও উপকরণাদিসহ রামচন্দ্র, সীতা, লক্ষ্মণ বা রাবণের ভূমিকার নিপুণ অভিনয় করিয়া দর্শকগণকে অভিভূত করিয়াছেন।

দর্শকগণই হইলেন সহৃদয় সামাজিক, তাহাদের মনের অবস্থাই আমাদের লক্ষ্য করিতে হইবে। দর্শকগণের চিত্তের

তুইটি অবস্থা লক্ষণীয়। প্রথম, যে সাধারণীকরণ পূর্বেই আরম্ভ হইয়াছিল, অভিনয় জমিবার সঙ্গে সঙ্গে তাহা ক্রমশঃ পূর্ণ হইতে লাগিল, তাহাদের অ-সাধারণ অর্থাৎ পৃথক্ বা বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের অভিমান ক্রমশঃ খসিয়া গেল। এখন তাহাদের সম্বন্ধে বলা চলে,—আমি অমুকের পিতা, অমুকের পতি, অমুকের মিত্র বা শত্রু, অথবা অমুক আমার পতি বা পত্নী, অমুকের এই কাজ করিতে হইবে বা হইবে না প্রভৃতি সাংসারিক সম্বন্ধের সমুদয় ব্যবহারই তাহারা তৎকালের নিমিত্ত বিন্যস্ত হইয়া যান। এমন কি যাহারা অভিনয় করিতেছেন, সেই নটগণ অথবা নাটকের রাম-সীতারূপ বিভাবাদি, আমা হইতে পৃথক বা পৃথক্ নয়, অথবা আমি তাহাদের হইতে পৃথক্ বা পৃথক্ নই, তাহারা আমার কেহ, বা কেহ ন'ন, আমি তাহাদের কেহ বা কেহ নই—এইরূপ কোন জ্ঞান থাকে না। অথচ আমি আছি, আমি দেখিতেছি, শুনিতেছি—এ জ্ঞান বর্তমান। এ এক আশ্চর্য্য অবস্থা; ইহাই সাধারণীকরণের এক দিকের অবস্থা। এই অবস্থাই হইতেছে পরিমিত ব্যক্তিত্ব-বোধের বিলোপ।

অপর দিকে একই কালে বোধ হইতে থাকে, যত সহৃদয় দর্শক, সকলের সহিত আমি এক হইয়া যাইতেছি। অ-সাধারণত্ব ত্যাগ করিয়া সকল দর্শকই এক সাধারণ সত্তা-চৈতন্যের ভূমিতে আরোহণ করায়, তাহাদের ভিতরে মূলগত সাদৃশ্যের উপলব্ধি সহজ হইয়া যায়। তখন মনে হয় প্রেক্ষাগারের সকল হৃদয়, সকল মন, সকল কর্ণ, সকল নয়ন যেন এক হইয়া

সাধারণীকরণের
দ্বিতীয় অবস্থা।

গিয়াছে। ইহাই অভিনবগুপ্ত-কথিত ‘সর্বসামাজিকানাম এক ঘনতা’—সকল সামাজিকের একঘনতা, ইহারই অঙ্ক নাম সকল-সহৃদয়-সংবাদশালিতা। লক্ষ্য করিবার এই,—এখানে দর্শকগণের পরম্পরের ভেদজ্ঞান যেমন নাই, অভেদজ্ঞানও নাই, ঠিক সাদৃশ্যজ্ঞানও নাই; অথচ ইহা সহৃদয় দর্শক-মাত্রেরই প্রত্যক্ষসিদ্ধ ব্যাপার, উহার অপলাপ করা সম্ভবপর নয়। এই ব্যাপার তাই অলৌকিক, রসের ব্যাখ্যানে ইহা দূষণ নয়, আশ্চর্য্য ভূষণই বটে।

নাট্যশালার দর্শকদের তৎকালীন চিত্তাবস্থা বিশ্লেষণ করিয়া সাধারণী-করণের দুইটি প্রক্রিয়াই উদাহরণ-সহ প্রদর্শন করা হইল।

স্বল্পকথায় বলা যাইতে পারে,—আমাদের অ-সাধারণত্বময় ব্যক্তিত্বের বিসর্জন-পূর্ব্বক নাট্য বা কাব্য-চিত্রিত চরিত্র ও ভাবের সহিত একটি সাধারণ সম্বন্ধ স্থাপনের নাম সাধারণী-
করণ। কাব্য-বর্ণিত চরিত্র, দৃশ্য বা ভাবাদির আলোচনে পাঠক তন্ময় হইয়া স্বকীয় দেশ, কাল, অবস্থা-বিশেষের সম্বন্ধ এবং ব্যক্তি-স্বরূপের বৈশিষ্ট্য বিস্মৃত হইতে থাকেন। নাট্য বা কাব্য আশ্বাদনের কালে সহৃদয় সামাজিক স্বকীয় মর্ত্যলোক বিস্মৃত হইয়া যত বেশি নাট্য বা কাব্যলোকে প্রবিষ্ট হইতে পারিবেন এবং লৌকিক নানা অবস্থার সংঘাতে সঙ্কুচিত চিন্তকে বাধাহীন করিয়া নাট্য বা কাব্যলোকে মুক্তি দিতে পারিবেন, সেই পরিমাণেই তিনি বিগুপ্ত নাট্য বা কাব্য-রস-

সাধারণী-করণের
সংক্ষিপ্ত বিবরণ

সম্মোহের অধিকারী হইবেন। এই অবস্থায় বিভাবাদির সহিত তন্ময়ীভবনের অর্থাৎ একরূপতার ফলে বিভাবাদি-গত রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব সামাজিকের চিন্তে সূক্ষ্ম বাসনারূপে স্থিত রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাবের উদ্বেক করে।

এই সম্পর্কে একটি দিঘ্য লক্ষণীয়। মন্মটভট্টের মতামুসারে আচাধ্য অভিনবগুপ্ত বিভাবাদির সহিত সামাজিকের একরূপতার কথা বলেন নাই। পূর্ব ব্যাখ্যায় আমরা কিন্তু ইহার বিষয় উল্লেখ করিয়াছি। কবিরাজ বিশ্বনাথ সাহিত্য-দর্পণ গ্রন্থে সাধারণীকরণ প্রসঙ্গে এই অভেদের কথা উল্লেখ করিয়াছেন; যথা,—

ব্যাপারোহস্তি বিভাবাদে নামা সাধারণীকৃতিঃ।

প্রমত্তা তদভেদেন স্বাশ্রয়ং প্রতিপত্ততে ॥

সাহিত্যদর্পণ, ৩৪২, ৪৩

—বিভাবাদির সাধারণীকরণ নামে একটি ব্যাপার আছে, তাহারই প্রভাবে প্রমত্তা বা সামাজিক নিজেকে বিভাবাদির সহিত অভিন্ন বলিয়া জ্ঞান করেন।

ইহার পরেই বিশ্বনাথ বলিয়াছেন,—

“পরস্ত ন পরসোতি মমেতি ন মমেতি চ।

তদাস্বাদে বিভাবাদেঃ পরিচ্ছেদো ন বিজ্ঞতে ॥

—সাহিত্য-দর্পণ, ৩৪৫

—বিভাবাদির আস্বাদের সময়ে উচ্চা পরের অথবা পরের নহে, আমার অথবা আমার নহে—এই প্রকার কোন পরিচ্ছেদ বা বন্ধন থাকে না।

বিভাবাদির অলৌকিকত্বের এই লক্ষণ কিন্তু মন্যটকৃত সূত্রে 'মমৈবৈতে শত্রোরৈবৈতে' প্রভৃতি অংশে আরও বিশদরূপে ব্যাখ্যাত আছে; কিন্তু বিভাবাদির সহিত একরূপতা বা অভেদের কথা কোথাও লিখিত নাই।

পণ্ডিতবর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্তের মতে একবার স্বগতত্ব ও পরগতত্ব এই উভয়বিলক্ষণরূপে প্রতীতি, আবার অভেদদ্বারা কেবল স্বগতত্বরূপে প্রতীতি বিশ্বনাথ-কৃত এই উভয়বর্ণনার মধ্যে সুস্পষ্ট বিরোধ রহিয়াছে (১)। অবশ্য তিনি মনে করেন, এই প্রশ্নের উত্তর-স্বরূপ বিভাবাদির অলৌকিকরূপ কারণ বিশ্বনাথ উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি ইহার অল্প পূর্বেই মন্তব্য করিয়াছেন,—অভিনবগুপ্তের মতে বিভাবাদি-বর্ণিত ব্যাপারের যে সাধারণ ভাবে চিত্রে প্রতিবিম্বন, তাহারই নাম সাধারণীকৃতি; বিশ্বনাথ যে অভেদের কথা বলিয়াছেন, তাহা তাঁহার নিজস্ব অভিমত (২)।

বিশ্বনাথের
ব্যাখ্যায়
ডাঃ দাশগুপ্তের
আপত্তি

এই বিষয়ে আমাদের বক্তব্য এই যে, পাঠকের প্রথম যোগ্যতাই যে বর্ণনীয় বস্তুর সহিত 'তন্ময়ীভবন-যোগাতা' ইহা সহৃদয়ের লক্ষণ-বর্ণনায় লোচনটীকায় অভিনবগুপ্ত অতি স্পষ্ট করিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। সেই অংশেই তিনি 'হৃদয়সংবাদ-ভাজঃ' শব্দ প্রয়োগ করিয়া পাঠক-হৃদয়ের সহিত নায়কাদির

আপত্তি-খণ্ডন

(১) কাব্য-বিচার, রস ও কাব্য, ১ম সংস্করণ, পৃ: ১৫০

(২) উক্ত গ্রন্থ, পৃ: ১৪২

হৃদয়ের একরূপতার কথাও ইঙ্গিত করিয়াছেন এবং পূর্বমতকে দৃঢ় করিয়াছেন। এই বিষয়ে প্রথম অধ্যায়ে সপ্তম পৃষ্ঠার আলোচনা দ্রষ্টব্য।

অভিনবগুপ্ত মহাদয়ের লক্ষণ নির্দেশে উহা ধরিয়া লইয়াছেন বলিয়া সাধারণীকরণের ব্যাখ্যায় উহার পুনরুল্লেখ হয়তো আবশ্যিক মনে করেন নাই। সেখানে দেখাইয়াছেন আসল সাধারণীকরণ, বাহার ফলে প্রমাতার পরিমিত ভাব লুপ্ত হয়, সকল সামাজিকের 'একদনতা' প্রতিপন্ন হয় এবং 'অবিদ্যা সংবিৎ' প্রকাশিত হয় (১)।

বাস্তবিক পক্ষে সাহিত্যদর্পণ-কার বিশ্বনাথ এইস্থলেও কোন নূতন কথা বলেন নাই।

অভিনয়-দর্শন বা কাব্য-শ্রবণে সর্বপ্রথমেই বিভাবাদির সহিত সামাজিক হৃদয়ের 'তন্ময়ীভবন' বা একরূপতা হয় এবং ফলে উহারা প্রথমে স্বগতই রূপেই প্রতীত হয়। অভিনবগুপ্ত কথিত এই 'তন্ময়ীভবন' অথবা বিশ্বনাথ কথিত 'অভেদে'র ফলে সামাজিকের চিত্ত-বাসনা-রূপে স্থিত অমুরূপ স্থায়ী ভাব উদ্ভূত হয় এবং তাহা ক্রমশঃ প্রবল হইতে থাকে। স্থায়ী ভাব একবার উদ্ভিক্ত হইয়া প্রবল হইলে বিভাবাদি অপ্রধান হইতে

থাকে ; তখন বিভাবাদি স্বগতত্ব ও পরগতত্ব এই উভয়বিলক্ষণ-
রূপে প্রতীত হয় এবং ভাব-তন্ময়চিত্তে সংবিদানন্দের প্রকাশে
রসের উপলব্ধি হয়। বিভাবাদি প্রবল থাকিলে ভাব
স্ব-মাহাত্ম্যে প্রকাশ পাইতে পারে না এবং রসের উপলব্ধিও
সম্ভব হয় না। এই দুইটি প্রক্রিয়া লক্ষ্য করিলে আর
বিরোধ থাকে না। এই বিষয়ে বিদ্ববর্ণনা প্রসঙ্গে পরবর্তী
অংশে উদ্ধৃত অভিনবগুপ্তের নিম্নের মন্তব্যটি প্রণিধান যোগ্য,—

“তত্র বিদ্বাপসারকা বিভাবপ্রভৃতয়ঃ।”

—বিভাব প্রভৃতি চিত্তের বিদ্ব অপসারণ করিয়া থাকে।

বিভাবাদি কি ভাবে বিদ্ব অপসারণ করে ? তন্ময়ীভবন দ্বারা
সামাজিকের অন্তরে আসিয়া ভাব উদ্ধুদ্ধ করিয়া রজস্তমোগুণের
অপলাপ এবং সত্ত্বগুণের প্রকাশ ঘটাইয়া নিজেরা যেমন যেমন
অপ্রধান হয়, রস তেমন তেমন প্রকাশ পাইয়া প্রধান হইতে
থাকে। অতএব প্রথম অবস্থায় বিভাবাদির সহিত সামাজিক-
হৃদয়ের অভেদ বা একরূপতা হইয়া থাকে। সাধারণীকরণের
ইহা প্রাথমিক স্তর ; পাশ্চাত্ত্য সমালোচক ও কবিগণের সাক্ষ্যেও
ইহার যথার্থতা প্রমাণিত হয়। এই বিষয়ে পরবর্তী অংশে
তুলনা-মূলক আলোচনায় আরিষ্টটল্ ও বুচারের অভিমত
এবং পরে ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ প্রভৃতি কবিগণের অভিমত দ্রষ্টব্য।

সাধারণীকরণের আলোচনা এইখানে সমাপ্ত হইল। কাব্য-
শুনিয়া পরিমিত ভাব বিগলিত হইলে কিরূপে শ্রোতার

চিত্রে অপরূপের প্রকাশ হয়, রবীন্দ্রনাথের গল্প কবিতার কয়েকটি চরণ হইতে তাহা সুন্দররূপে বুঝা যাইবে,—

“শুনতে শুনতে স’রে গেল সংসারের ব্যবহারিক আচ্ছাদনটা,

যেন কুঁড়ি থেকে পূর্ণ হয়ে ফুটে বেরোল

অগোচরের অপরূপ প্রকাশ;

তার লগ্ন গন্ধ ছড়িয়ে পড়ল অকাশে;”

—পত্রপুট, পৃষ্ঠা

(৪) রসের স্বরূপ-নির্ণয়ে আসল আলোচনা ও শেষ আলোচনা এখানে। অভিনবগুণের অভিনত বলিয়া মনো-কল্পক ব্যাখ্যাত রসতত্ত্বের বিশদীকরণে মূল বাক্যটি হইতেছে,—

“সামাজিকানাং বাসনাযতয়া স্থিতঃ স্থায়ী রত্যাদিকো গোচরীকৃতঃ

অলৌকিক চমৎকারকারী শৃঙ্গারাদিকো রসঃ।

—সামাজিকগণের বাসনারূপে স্থিত রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব গোচরীকৃত হইয়া অলৌকিক চমৎকার-কারী শৃঙ্গার-প্রভৃতি রস হয়।

মূল কারিকার ভাষা আরও স্পষ্ট,—“বিভাবাদি দ্বারা ব্যক্ত হইয়া স্থায়ী ভাব রস বলিয়া স্মৃত হয়।”

লক্ষ্য কল্পিলেই দেখা যাইবে, রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব কিরূপে রস হয়, তাহার শেষ ও প্রকৃত তত্ত্বটি একেবারে

মন্তব্যের ন্যায়
কিট

অনুলিখিত রহিয়াছে। লেখা পড়িয়া মনে হয় লৌকিক

স্থায়ী ভাব রস
হয় কি?

স্থায়ী ভাব সহসা অলৌকিক রস হইয়া যায়। সাধারণীকরণ

ছাড়া যেন আর কোন প্রক্রিয়া বৃথিবীর অপেক্ষা নাই।

প্রশ্ন এই—ইহা সত্য কি? স্থায়ী ভাব আর রস এক কি?

আশ্চর্যের বিষয় এই, আচার্য্য অভিনবগুপ্ত-কৃত নাট্যশাস্ত্রের অভিনব-ভারতী ভাষ্যে এবং ধ্বন্যালোকের লোচন-টীকায় গূঢ় ও সূক্ষ্ম তত্ত্বটি পরিস্ফুটরূপে ব্যাখ্যাত থাকিলেও মম্মটের ব্যাখ্যানে তাহা কোথাও উল্লিখিত হয় নাই। মম্মট অভিনবগুপ্তের গূঢ় দার্শনিক তত্ত্ব উপলব্ধি করিয়াছিলেন, তাহার প্রমাণ কোথাও নাই, এবং তাঁহার ব্যাখ্যানের বাহ্য আড়ম্বর যতই থাক, তাহা সুধীজনকে পূর্ণ তৃপ্তি দেয় না।

অভিনবগুপ্তের
স্পষ্ট ব্যাখ্যান

মম্মটের ব্যাখ্যানও অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যানের প্রতিধ্বনি মাত্র, কেবল মূল কথাটি সেখানে অনুচ্চারিত। অভিনব-ভারতী ভাষ্যের যে অংশ মম্মটের অবলম্বন সেই অংশটি হইতেছে এই,—

তত্র লোক-বাবহারে কার্য্য-কারণ-সহচারাত্মকলিঙ্গদর্শনে স্থাষ্যাত্মপরচিত্ত-বৃত্তান্তমানাভ্যাসে এব পাটবাদ্ অধুনা তৈরেব উত্তানকটাক্ষবৃক্ষাদিভি
লৌকিকীং কারণত্বাদিভুবন্ অতিক্রান্তে বিভাবনামুভাবনা-সমুপসংকল্প-
মাত্র-প্রাণৈঃ, অতএব অলৌকিক-বিভাবাদিব্যপদেশভাগ্ভিঃ প্রাচ্যাকারণাদি-
রূপ-সংস্কারোপজীবনাখ্যাপনায় বিভাবাদি-নামধেয়-ব্যাপদেষ্ঠৌ ভাবাধায়ে ইপি
বক্ষ্যমাণ-স্বরূপভেদৈর্গুণপ্রধানতাপর্য্যায়ৈণ

মম্মটের আদর্শ-
স্থানীয় অভিনব-
গুপ্তের বাক্য

সামাজিকধর্ম্মি সমাগ্‌যোগং সম্বন্ধম্ ত্রৈকাগ্র্যং বা আসাদিতবদ্বি
রলৌকিক-নির্কিঞ্চ-সংবেদনাত্মক-চর্কণা-গোচরতাং নীতৌৎসর্গ্যচর্ক্যমাণতৈক-
সারো ন তু সিন্ধুস্বভাব স্থাৎকালিক এব ন তু চর্কণাতিরিক্তকালাবলম্বী
স্থায়িবিলক্ষণ এব রসঃ।

উল্লিখিত বাক্য পাঠ করিলেই অনায়াসে বুঝা যাইবে, মন্থট একই অর্থ একই শব্দ ও বাক্যাংশ দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন ; কিন্তু আমাদের চিহ্নিত অংশ দুইটি তিনি লক্ষ্য করেন নাই, অথচ এই অংশ দুইটির মধ্যেই ভাবের রসতা সম্পাদনের মূল কথাটি রহিয়াছে। চিহ্নিত অংশ দুইটির অনুবাদ হইতেছে,—

(১) রস অলৌকিক এবং বিশ্ব-বিহীন সংবেদন-স্বভাব ;

(২) রস স্থায়ী ভাব হইতে বিলক্ষণ বা ভিন্ন।

বিশ্ব-বিহীন
সংবেদন

বিশ্ববিহীন সংবেদন বলিতে কি বুঝায়, অভিনবগুপ্ত অল্প পূর্বেই তাহা ব্যাখ্যা করিয়াছেন ; নিম্নে ঐ অংশ উদ্ধার করা হইল,—

সর্বপ্রকার রসনাশ্রয়ক-বীতবিশ্ব-প্রতীতিগ্রাহ্যো ভাব এব রসঃ। তত্র বিশ্বাপসারকো বিভাবপ্রভৃত্যঃ। তথাচি—লোকে সকলবিশ্ব-বিনিমুক্তা সংবিক্তিরেব চমৎকারনির্দেশ-রসনাস্বাদন-ভোগসমাপত্তি-লয়-বিশ্রান্তাদি-শব্দৈ রভিরীক্যতে। বিশ্বাশ্চাত্তাং (মস্ত)। প্রতিপত্তৌ অযোগ্যতা সংভাবনা-বিরহো নাম (১), স্বগতত্ব-পরগতত্ব-নিয়মেন দেশকালবিশেষাবেশো (২), নিছন্তুখাদিবিবর্শীভাবঃ (৩), প্রতীতুপায়-বৈকল্যম্ (৪), ক্ষুণ্ণত্বাভাবো (৫), অপ্রধানতা (৬), সংশ্লষণযোগ্যত্ব (৭)।

—নাট্যশাস্ত্র, ৬৩৪, ভাষ্য

[বিভিন্ন পাঠ মিলাইয়া এই পাঠ ঠিক করা হইল।]

ভাব যখন সর্বপ্রকারে রসনাশ্রয়ক অর্থাৎ আনন্দনাস্রয়ক এবং বিশ্ব-মুক্ত প্রতীতি দ্বারা গ্রাহ্য হয়, তখন হয় রস। এই বিষয়ে বিভাব প্রভৃতি বিশ্বসমূহ অপসারণ করে। লোকে

সকল প্রকার বিঘ্ন হইতে বিনিমুক্ত সংবিংই চমৎকার-বিনিবেশ, রসন, আশ্বাদন, ভোগ-সম্পাদন, লয়, বিশ্রাস্তি প্রভৃতি শব্দ দ্বারা অভিহিত হইয়া থাকে। উহার বিঘ্নসমূহ সাত প্রকার,— (১) উপলব্ধি বিষয়ে অযোগ্যতা, ইহারই অপর নাম প্রতীতির সম্ভাবনার অভাব; (২) স্বগতত্ব এবং পরগতত্ব নিয়মে দেশ-বিশেষের ও কাল-বিশেষের অবস্থান, (৩) নিজ স্মৃতি প্রভৃতি দ্বারা বিবশভাব, (৪) প্রতীতির উপায়-বিষয়ে বৈকল্য, (৫) ফুটহের অভাব, (৬) অপ্রধানতা, (৭) সংশয়-যোগ।

সারার্থ হইতেছে এই,—ভাবাশ্রিত চিত্ত রজস্তুমো-
গুণের বিবিধ বিঘ্ন হইতে মুক্ত হইলে তাহাতে আশ্বাদনাত্মক
সংবিং বা জ্ঞানের প্রকাশ হয়, তখন উহারই নাম হয় রস।
ভাব রস নয়। ভাব-তন্ময় চিত্তে সংবিদানন্দের প্রকাশই রস।
এই কথাটি আচার্য্য অভিনবগুপ্ত আরও স্পষ্ট করিয়া নিঃসংশয়
রূপে উল্লেখ করিয়াছেন ধ্বন্যালোকের লোচন-টীকায়, যথা,—

সারার্থ ও
রসের স্বরূপ

শব্দসমর্পমাণ-স্বরসংবাদসুন্দর-বিভাবানুভাবসমুদিত-প্রাণ-নিবিষ্টরত্যা-দি-
বাসনানুরাগ-সুকুমার-সংবিদানন্দ-চর্কণব্যাপার-রসনীয়রূপো রসঃ।

অভিনবগুপ্তের
লোচন-টীকায়
রস-সংজ্ঞা

—ধ্বন্যালোক, ১৮, টীকা

—শব্দে সমর্পিত হইলে এবং হৃদয়ের সংবাদ অর্থাৎ একরূপতা দ্বারা
সুন্দর হইলে সামাজিকের চিত্তে বিভাব ও অনুভাব হইতে সমুদিত হয়
পূর্বে নিবিষ্ট রতি প্রভৃতি বাসনা। সেই বাসনার অনুরাগ দ্বারা সুকুমার
হইলে স্ব-সংবিদানন্দের চর্কণ-ব্যাপারের যে রসনীয় বা আশ্বাদনীয় রূপ,
তাহাই হইতেছে রস।

আসল কথাটি পাইলাম ভাবপূর্ণ চিত্রে নিজ সংবিৎ ও আনন্দের যে চর্কণা, অর্থাৎ আশ্বাদন বা প্রকাশ, তাহারই নাম রস।

এই আসল কথাটিই মম্মট তাহার ব্যাখ্যানে অনুক্ত রাখিয়াছেন,

এখন অবশিষ্ট অংশ সহজেই আলোচনা করা যায়।

‘স্বাকারের গ্রায় অভিন্ন হইলেও’ দ্বারা ‘আনন্দাত্মক আশ্বাদের সহিত অভিন্ন হইলেও’ বুঝায়। বাস্তবিক পক্ষে নিজের উপলব্ধি ছাড়া ইহার পৃথক্ কোন অস্তিত্ব নাই। এই অংশই অবিকল গ্রহণ করিয়াছেন সাহিত্যদর্পণ-কার তাহার রস-কারিকায়, যথা—

“স্বাকারবদ্ অভিন্নহেনায়ম্ আশ্বাদাতে রসঃ ॥”

—সাহিত্যদর্পণ, ৩৩৫

পানকরস-গ্রায়
“চর্ক্যমাণতা বা আশ্বাদ্যমানতাই তাহার একমাত্র প্রাণ ; যতক্ষণ বিভাব প্রভৃতি ততক্ষণ তাহার জীবন”—এত কথা বোধহয় বলা হইতেছে ব্রহ্মানন্দের সহিত ইহার প্রভেদ বুঝাইবার জন্য। ব্রহ্মানন্দ নির্বিষয়, নিরালস্য, অনপেক্ষ। কাব্যানন্দ বা রস বিভাবাদি অবলম্বন করিয়া বর্ত্তমান ; যতক্ষণ চর্ক্যমাণতা, ততক্ষণ মাত্র তাহার স্থিতি।

“তাহা পানকরসের গ্রায় চর্ক্যমাণ হইতে থাকে।”—এই বর্ণনা স্মূল, ইহা নিঃসন্দেহে একধাপ বা দুইধাপ নীচে নামিয়া

করা হইয়াছে। ইহা সম্পূর্ণ কথা নহে এবং শেষ কথাও নহে, ইহাতে তাই তৃপ্তি হয় না। আমাদের মনে হয় সত্য সত্য পানকরস-স্থানে কিছু ঘটে না। বাক্যটির দুই প্রকার অর্থ হইতে পারে, যথা—

উহার দুই
প্রকার ব্যাখ্যা

(১) “স্বাদ, স্নিগ্ধ, সুগন্ধ পানকরসে যেমন তদুপাদানীভূত সামগ্রী হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ও বিলক্ষণ একটি নূতন স্বাদ প্রতীত হয়, তেমনি বিভাবাদির স্বাদ হইতে সম্পূর্ণ একটি নূতন স্বাদ রসে প্রতীত হয়।”

—ডাঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত-কৃত কাব্যবিচার, রস ও কাব্য

(২) “যথা পানকরসে কপূরাদীনাং প্রত্যেকাঃ স্বাদ-বিলক্ষণাঃ কণ্ঠন মিলিতরসাস্বাদাঃ,
—নাগেশভট্ট কৃত উদ্যোত

—যে প্রকার পানকরসে কপূর প্রভৃতির প্রত্যেকটি উপাদানের স্বাদ হইতে বিলক্ষণ সকল উপাদানের মিলিত রসাস্বাদ থাকে,”

আমাদের মনে হয় পানকরসের দ্বিতীয় ব্যাখ্যাই সমীচীন ও স্বাভাবিক ব্যাখ্যা। প্রথম ব্যাখ্যা স্বাভাবিক নহে। যাহা হোক, প্রথম ব্যাখ্যায় পানকরস হইতেছে chemical combination এবং দ্বিতীয় ব্যাখ্যায় physical combination। কিন্তু ইহার কোন ব্যাখ্যাই রসের চর্চণা বা প্রকাশ বুঝাইতে পারে না। রস হইতেছে বিভাবাদিজনিত-ভাবময় চিত্তে স্বরূপ সংবিদানন্দের প্রকাশ, বিভাবাদি বা তজ্জনিত ভাবকে অবলম্বন করিয়া এমন একটি সত্তার প্রকাশ, যাহা বিভাবাদি হইতে পৃথক্ এবং তাহাদের আশ্রয়-স্থল চিত্ত হইতে উর্দ্ধে বর্তমান। দ্বিতীয়

ব্যাখ্যা দুইটির
মধ্যে

ব্যাখ্যানুসারে বিভাবাদির আশ্বাদই একমাত্র কথা। প্রথম ব্যাখ্যায় আশ্বাদের স্বাতন্ত্র্য বা নূতনত্ব থাকিলেও তাহা কেবলমাত্র বিভাবাদির সংমিশ্রণেই বর্তমান, অথ কোন সম্ভার অপেক্ষা রাখে না। এই জন্য এই উপমা সঙ্গত উপমা নহে। যিনি স্থায়ী ভাবে রস বলিতে পারেন, তাহার পক্ষে এই উপমা খাটিতে পারে; কিন্তু ইহা রসের স্বরূপকে প্রকাশ করে না।

এখানে অবশ্য বিরুদ্ধবাদীরা ভরতমুনির প্রদত্ত উদাহরণ উল্লেখ করিতে পারেন, যথা,—

“যথা হি গুড়াদিভি দ্রব্যৈ বাঞ্জনৌষধিভিঃ ষাড়বাদয়ো রসা নির্বর্তন্তে,
তথা নানাভাবোপগতা অপি স্থায়িনো ভাবা রসত্বম্ আপ্নুবন্তীতি।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬৩৫

—যে প্রকার গুড় প্রভৃতি দ্রব্য দ্বারা এবং বাঞ্জনৌষধি দ্বারা ষাড়বাদি রস নিপ্পন্ন হয়, সেইরূপ নানা ভাব দ্বারা গঠিত হইয়া স্থায়ী ভাবসমূহ রসত্ব প্রাপ্ত হইয়া থাকে।

আমাদের উত্তর এই,—ভরত মুনি সর্বত্র সূক্ষ্ম বিচার ও স্বরূপ বিচার করেন নাই, ভাবের মহিমা ও প্রাধান্য বুঝাইবার জন্য অনেক সময়ে অর্থবাদ-পূর্ণ মন্তব্য করিয়াছেন। সূক্ষ্ম ও স্বরূপ বিচার করিয়াই আমরা পূর্বোক্ত সমালোচনা করিয়াছি।

কেবল বিভাবাদি হইতে রস জন্মিলে বিভাবাদির ভিন্নতা-
হেতু রস সর্বদাই ভিন্ন ভিন্ন রূপে উপলব্ধি হইত। কিন্তু
তাহা হয় না। যাহারা শ্রেষ্ঠ সহৃদয় সামাজিক, তাহাদের
উপলব্ধির প্রমাণে স্পষ্ট গোঝা যায়, সকল প্রকার রসেই এক ঘন

আনন্দ-স্বরূপ চেতনা থাকে। রস তাই নামতঃ আট প্রকার হইলেও মূলতঃ এক, অথও ও বিজাতীয়তাশূন্য। এই মূল আনন্দ হইল আমাদের সংবিদানন্দের প্রকাশ বা প্রতিবিম্ব। স্থায়ী ভাব বিভিন্ন বলিয়া রসেরও বিভিন্নতা পরিকল্পিত হয় ; কারণ, ইহা নির্বিকল্প আনন্দ নয় বলিয়া চিত্ত-বৃত্তিতে রসাস্বাদনের প্রবাহের মধ্যেও থাকিয়া থাকিয়া ভাবের আশ্বাদন চলে। কাব্যামোদী সামাজিকের চিত্তে রসাস্বাদনের সময়ে ধ্যানস্থ যোগিচিত্তের স্থায় অবিচ্ছিন্ন একতান প্রবাহ চলে না, মধ্যে মধ্যে ভাব-প্রবল বৃত্তিও উঠে। তাই ভরতমুনি লিখিয়াছেন,—

“ন ভাবহীনোহস্তি রসো, ন ভাবো রসবজ্জিতঃ।” — নাট্যশাস্ত্র, ৬৪০

—ভাবহীন রস নাই এবং রস-হীন ভাবও নাই।

ভাবের আশ্বাদ চঞ্চল, আবিল, সুখ-দুঃখ-মোহময় ; রসের আশ্বাদ স্থির, বিমল, এবং আনন্দ ও প্রকাশময়।

বিশ্বনাথ যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—

“করুণাদৌ অপি রসে জায়তে যৎ পরং সুখম্।

সচেতসামনুভবঃ প্রমাণং তত্র কেবলম্॥

কিঞ্চ তেবু যদা দুঃখং ন কোহপি স্যাৎ তদনুখঃ ॥

তথা রামায়ণাদীনাং ভবিতা দুঃখহেতুতা ॥”

—সাহিত্যদর্পণ, ৩৯৬, ৩৭, ৩৮

—করুণ প্রভৃতি রসে যে পরম সুখ বা আনন্দ জন্মে, সন্দেহদ্বয়ের অন্তর্ভবই সেই বিষয়ে একমাত্র প্রমাণ। তাহাতে দুঃখ থাকিলে কেহ তাহা পাইবার জন্য উন্মুখ হইত না, সেই প্রকার রামায়ণ প্রভৃতি গ্রন্থ দুঃখের কারণই হইত।

তথাপি করুণ-রসে নেত্রে অশ্রুর সঞ্চার হয় কেন ? হৃদয় বিগলিত হওয়ায় কখন অশ্রু আসে, এরূপ অশ্রু প্রেম-ভাব বা শৃঙ্গার রস হইতেও আসিয়া থাকে। আবার কখন কখন লৌকিক শোকভাবের বশেও অশ্রুপাত হয় ; এইরূপ ক্ষেত্রেই ভাবের প্রভাব বা ক্রিয়া অনুভব করা যায়। এইরূপে বলা চলে, শৃঙ্গাররসে বা রৌদ্ররসে যদি দেহ বা মনের বিকার আসে, তবে তাহা রতি বা ক্রোধভাবের ফল ; যদি প্রশান্ত বিমল আনন্দ পাওয়া যায়, তাহাই শুদ্ধ রস।

মন্মটভট্ট শেষাংশে ‘পুরোভাগে পরিষ্কুরিত হইতেছে’ প্রভৃতি বলিয়া রসের সর্বব্যাপকত্ব, আনন্দময়ত্ব এবং অলৌকিকত্ব বুকাইয়াছেন।

(৫) বর্তমান প্রবন্ধে এই অংশের আলোচনার আবশ্যকতা নাই।

এতক্ষণে রসের ব্যাখ্যান শেষ হইল। পরবর্তী আলঙ্কারিকগণের মধ্যে কেবল মাত্র কবিরাজ বিশ্বনাথ ও পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের ব্যাখ্যান উল্লেখযোগ্য।

বিশ্বনাথ মুখ্যতঃ অভিনবগুপ্তের বিবরণকে সংক্ষিপ্ত ও ঘন করিয়া পদ্ধতিকায় সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন, মন্মটের রচনা হইতেও সাহায্য লইয়াছেন। রসের স্বরূপ-কথনের শ্লোক কয়টি সুন্দর ; যথা :—

“সদ্বাদ্বেকাদ্ অগু-সপ্রকাশানন্দ-চিহ্নয়ঃ ।

বেদ্যান্তর-স্পর্শ-শূন্যো ব্রহ্মস্বাদ-সহোদরঃ ॥

লোকান্তর-চমৎকার-প্রাণঃ কৈশিচৎ প্রমাতৃভিঃ ।

স্বাকারবদ্ অভিন্নত্বেনায়মাস্বাদাতে রসঃ ॥

রজস্তুমোভ্যামস্পৃষ্টং মনঃ সত্ত্বমিহোচ্যতে ॥”

—সাহিত্যদর্পণ, অঃ ৩৫

—সত্ত্বগুণের উদ্রেক হইলে কোন কোন প্রমাতা বা সহৃদয় সামাজিক-কর্তৃক রস নিজস্বরূপ হইতে অভিন্ন বলিয়া আত্মাদিত হয়। এই রস অখণ্ড, স্ব-প্রকাশ, আনন্দময় ও চিন্ময়, অন্ত বোধ্য বিবয়ের সহিত সম্পর্কহীন, এবং ব্রহ্মাস্বাদের সদৃশ; লোকান্তর চমৎকারই ইহার প্রাণ-স্বরূপ। রজঃ ও তমোগুণ দ্বারা অস্পৃষ্ট মনকেই এখানে সত্ত্ব বলা হইয়াছে।

ডাঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত এইস্থলে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“বিখনাথের ব্যাখ্যার সহিত তাঁহার পূর্ববর্তীদের ব্যাখ্যার একটি বিশেষ পার্থক্য এই যে, অভিনবগুপ্ত, মন্মট প্রভৃতি তাঁহার পূর্ববর্তীরা রসের psychological ব্যাখ্যা দিতেই চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু কোন ওরূপ metaphysical ব্যাখ্যার চেষ্টা করেন নাই।”—কাব্যবিচার, রস ও কাব্য।

ডাঃ দাশগুপ্তের
মন্তব্য

এই মন্তব্য মন্মট-সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সত্য হইলেও অভিনবগুপ্ত-সম্বন্ধে সঙ্গত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। আমরা পূর্বেরই দেখাইয়াছি যে, অভিনবগুপ্ত রস-সম্পর্কে অভিনবভারতী ভাষ্যে এবং লোচনটীকায় metaphysical ব্যাখ্যার প্রায় সকল কথাই উল্লেখ করিয়া গিয়াছেন। আমাদের বরং মনে হয়, বিশ্বনাথ এমন কথা অল্পই বলিয়াছেন, যাহা অভিনবগুপ্ত-কর্তৃক পূর্বের উচ্চারিত হয় নাই।

মন্তব্য যথার্থ
নয়

সাহিত্য-দর্পণে রসের স্বরূপ-কথনে পূর্বের উল্লিখিত ‘বেদ্যাস্তরঃ-স্পর্শ-শূন্য’, ‘ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদরঃ’, ‘স্বাকারবদ্ অভিন্নত্বেন’ প্রভৃতি

বা ক্যাংশ অভিনবগুণ হইতে প্রায় একরূপেই গৃহীত হইয়াছে।
 অভিনবগুণের 'সকলবিঘ্নবিনিস্মৃতা সংবিত্তি' অথবা
 'স্ব-সংবিদানন্দ' এখানে 'অখণ্ড-প্রকাশানন্দ-চিন্ময়' হইয়াছে। বলা
 বাহুল্য, অভিনব-কথিত সপ্তবিঘ্নই সংক্ষেপে 'রজস্তমোগুণে'
 দাঁড়াইয়াছে। সাধারণী-করণের ফলে 'বিগলিত-পরিমিত-প্রমাতৃ-
 ভাব' এবং 'সম্বোধক' একই। রসের লক্ষণে চমৎকার শব্দও
 অভিনবগুণ প্রয়োগ করিয়া তাহার মনোহর তাৎপর্য
 বুঝাইয়াছেন। তবে এই চমৎকার শব্দের কিঞ্চিৎ নূতন ব্যাখ্যা
 করিয়াছেন বিশ্বনাথ। তিনি ঐ শব্দ দ্বারা বুঝাইয়াছেন,—
 "চিন্তবিস্তাররূপো বিস্ময়াপরপর্যায়ঃ",— চিন্তের বিস্তার, যাহার
 অপর নাম বিস্ময়; এবং ধর্মদত্তের গ্রন্থ হইতে একটি সুষ্ঠু বচন
 উদ্ধার করিয়া নিজ বক্তব্য সমর্থন করিয়াছেন; যথা,—

“রসে সার চমৎকারঃ সর্বত্রাপ্যভুভূতঃ।

তচ্চমৎকার-সারত্বে সর্বত্রাপ্যভুতো রসঃ ॥”

—রসের সার হইতেছে চমৎকার, তাহা রসে সর্বত্রই অভুভূত হয়।
 সেই চমৎকারের সার হইতেছে অদ্ভুত রস।

সকল রসের মধ্যেই যে অদ্ভুত রস, অথবা আধুনিকদের
 ‘wonder-spirit’ বর্তমান, সকল রসেরই প্রাণ-ভূত যে একটি
 বিস্ময়-ভাব রহিয়াছে,—বিশ্বনাথের এই উক্তি মূল্যবান, ইহা
 বিদগ্ধ রসিক জনেরই উক্তি।

বাস্তবিক পক্ষে রসের ব্যাখ্যানে তিনি বিশ্বস্ত অনুচররূপে
 অভিনবগুণের সরণি অনুসরণ করিলেও রসের স্বরূপকথনে

তাহার সুস্পষ্ট, সুসংক্ষিপ্ত ও সৌষ্ঠবময় কারিকা কয়টিতে প্রতিভার ছাতি বিদ্যমান। এই ছাতি মন্মটের ব্যাখ্যানে সুলভ নহে।

জগন্নাথের রসগঙ্গাধরেও রস-সম্বন্ধে অভিনবগুপ্ত বলেন নাই, এমন কথা পাওয়া যায়না ; তবে যুগোপযোগী বিজ্ঞাস ও রসের ব্যাখ্যানে সরল অথচ দার্শনিক-সম্মত ব্যাখ্যান-ভঙ্গীটি লক্ষ্য করিবার মত। জগন্নাথ

জগন্নাথ-কৃত দীর্ঘ রস-কারিকার শেষাংশ ও আসল অংশ হইতেছে,—

“প্রমুখ-পরিমিতপ্রমাতৃহাদি-নিজধর্মণ প্রমাত্রা স্ব-প্রকাশতয়া বাস্তবেন নিজস্বরূপানন্দেন সহ গোচরীক্রিয়মাণঃ প্রাগ্-বিনিবিষ্ট-বাসনারূপো রত্যাদিরেব রসঃ ॥” —রসগঙ্গাধর, ১৬

—সামাজিকের চিত্তে পূর্বেই বাসনারূপে অবস্থিত রতিপ্রভৃতি ভাব প্রমাতার পরিমিত নিজধর্ম অর্থাৎ স্বভাব বিনষ্ট হইলে স্বপ্রকাশ ও বাস্তব নিজ স্বরূপানন্দের সহিত গোচরীক্রিয়মাণ হইয়া রস হয়।

জগন্নাথ-কর্তৃক লিখিত এই অংশের বৃত্তি আরও বিশদ এবং মনোহর, সমস্ত সুস্পষ্ট কথাও সুস্পষ্ট করিয়া বুঝান হইয়াছে ; এবং এই প্রকৃত ব্যাখ্যানটি আচার্য্যপাদ অভিনবগুপ্তের মতানুসারী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। বৃত্তির আবশ্যক অংশ নিম্নে উদ্ধৃত করা হইল,—

“তথা চাহ :—‘ব্যক্তঃ স তৈ বিভাবাষ্টে স্থায়ী ভাবো রসঃ স্মৃতঃ’ ইতি। ব্যক্তো ব্যক্তিবিশয়ীকৃতঃ। ব্যক্তিচ ভগ্নাবরণা চিৎ। ষথাহি শরাবাদিনা পিহিতো দীপ স্তম্ভিবৃত্তৌ সংনিহিতান্ পদার্থান্ প্রকাশয়তি,

অয়ং চ প্রকাশতে, এবম্ আত্মচৈতন্যং বিভাবাদি-সংবলিতান্ রত্যাদীন্ ।
...ব্যঞ্জক-বিভাবাদি-চৰ্ক্ষণায় আবরণ-ভঙ্গস্ত বা উৎপত্তি-ধ্বনাশাত্ম
উৎপত্তিবিনাশৌ রসে উপচর্যেতে ।...

আনন্দো হুয়ং ন লৌকিক-সুখাত্তর-সাধারণঃ । অনন্তঃকরণবৃত্তি-
রূপত্বাৎ । ইথং চাভিনবগুপ্ত-মন্মটভট্টাদি-গ্রন্থ-স্বারসোন্ম ভগ্নাবরণ-চিহ্নিশিষ্টৌ
রত্যাদিঃ স্থায়ী ভাবো রস ইতি স্থিতম্ । বস্তুতস্ত বক্ষ্যমাণ-শ্রুতি-স্বারসোন্ম
রত্যাভাবচ্ছিন্না ভগ্নাবরণা চিদেব রসঃ ।...চৰ্ক্ষণা চ অস্যা চিদগতাবরণ-ভঙ্গ
এব প্রাপ্তজ্ঞা ।...

—মন্মটভট্ট প্রভৃতি বলিয়াছেন, সেই বিভাবাদি দ্বারা ব্যক্ত হইলে
স্থায়ী ভাব রস বলিয়া স্থত হয় । ‘ব্যক্ত’ অর্থ ব্যক্তির বিষয়ীকৃত । ‘ব্যক্তি’
হইতেছে এমন চিৎ বা চৈতন্য, যাহার আবরণ ভগ্ন করা হইয়াছে । যে
প্রকার শরা প্রভৃতি দ্বারা আচ্ছাদিত দীপ, শরা প্রভৃতি আবরণ দূর করিয়া
দিলে সংনিহিত পদার্থসমূহকে প্রকাশ করে এবং নিজেও প্রকাশিত হয়,
আত্মচৈতন্যও সেই প্রকার বিভাবাদি-সংবলিত রতিপ্রভৃতি স্থায়ী ভাবকে
প্রকাশ করে এবং স্বয়ংও প্রকাশিত হয় ।...ব্যঞ্জক বিভাবাদির চৰ্ক্ষণার
অথবা আবরণ-ভঙ্গের উৎপত্তি ও বিনাশ দ্বারা রসে উৎপত্তি ও বিনাশ
উপচরিত হইয়া থাকে ।.....

এই আনন্দ অন্ত লৌকিক সুখের মত নয় ; কেননা, ইহা অন্তঃকরণ-
বৃত্তি রূপে প্রকাশ পায় । এইরূপ অভিনবগুপ্ত ও মন্মটভট্ট প্রভৃতির
গ্রন্থানুসারে ভগ্নাবরণ এবং চিদ-বিশিষ্ট রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাবই রস
বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে । বস্তুতঃ কিন্তু বক্ষ্যমাণ শ্রুতির অভিপ্রায়ানুযায়ী
রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব দ্বারা অবচ্ছিন্ন হইলে এবং আবরণ ভাঙ্গিয়া গেলে
চিৎ-স্বরূপই রসরূপে প্রকাশ পাইয়া থাকে ।...

চৰ্ক্ষণা হইতেছে উহার পূৰ্ব্ব-কথিত চিদগত আবরণ-ভঙ্গ ।.....

বলা বাহুল্য এই ব্যাখ্যাও metaphysical। ‘ভগ্নাবরণা চিং’, ‘চিদ্গত আবরণ-ভঙ্গ’ প্রভৃতি উক্তি রসের বর্ণনায় নূতন উক্তি, এবং উদ্দিষ্ট বিষয়কে অনেক খানি পরিষ্কার করিয়াছে।

আর একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য। জগন্নাথ মনে করেন, নিজ স্বরূপানন্দের সহিত গোচরীক্রিয়মাণ স্থায়ী ভাবই রস; অথবা, আরও শুদ্ধ করিয়া বলিতে গেলে,—স্থায়ী ভাব দ্বারা অবচ্ছিন্ন চিদানন্দই রস। উভয়ক্ষেত্রেই রসে স্বরূপানন্দের আশ্বাদন এবং ভাবের আশ্বাদন মিশ্রিত আছে।

স্বরূপ-লক্ষণে রসের বিচার শেষ হইল। স্বরূপধৰ্ম্মে রস এক, অবিভিন্ন, অবিমিশ্র, তাহাও ব্যাখ্যাত হইয়াছে। এই বিষয়ে ভরতমূনির অমৃত্যু প্রসিদ্ধ সূত্র ‘নহি রসাদ্ ঋতে কশ্চিদ্ অর্থঃ প্রবর্ততে’—ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া আচার্য্য অভিবনগুপ্ত স্পষ্টাক্ষরে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“পূৰ্ব্বত্র বহুবচনম্, অত্রচ একবচনং প্রবৃত্তানসা অয়ম্ আশয়ঃ—এক এব তাবৎ পরমার্থতো রসঃ সূত্র-স্থানীয়ত্বেন রূপকে প্রতিভাতি। তস্যৈব পুনর্ভাগদৃশা বিভাগঃ।”

—রস শব্দে পূৰ্বে বহুবচন এখানে একবচন প্রয়োগ করিবার অভিপ্রায় এই,—রস পরমার্থতঃ মাত্র একপ্রকার, রূপকে অর্থাৎ নাটো সূত্র-স্থানীয় হইয়া প্রকাশ পায়। ভাগের দৃষ্টি দ্বারা তাহারই পুনরায় বিভাগ হইয়া থাকে।

রস পরমার্থতঃ
এক

এই বিষয়ে প্রজ্ঞা-পূর্ণ নূতন দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া বিচার করিয়াছেন বাঙ্গালী আলাঙ্কারিক কবি কর্ণপূর গোস্বামী, অপর নাম

রস ও ভাবের
স্বরূপ-নির্ণয়ে
কবি কর্ণপুর

শ্রীপরমানন্দদাস সেন । তিনি বলেন, রস এক অবিচ্ছিন্ন সন্দেশ
নাই, স্থায়ী ভাবও স্বরূপতঃ মাত্র একটি, তাহা রজস্তমোমুক্ত
সব্বগুণময় চিত্তের আনন্দ-স্বভাব অবস্থা বিশেষ । তিনি এই
স্থায়ী ভাবের নাম দিয়াছেন আশ্বাদাস্কুরকন্দ বা আনন্দ ।

স্থায়ী ভাব
একটমাত্র
—আশ্বাদাস্কুর-
কন্দ

আশ্বাদ অর্থাৎ রসাস্বাদরূপ অক্ষুরের যাহা কন্দ বা বীজ,
তাহা আশ্বাদাস্কুর-কন্দ, তাহাই স্থায়ী ভাব, তাহাই রস হইয়া
থাকে । বিভিন্ন বিভাবানুযায়ী তাহার বিভিন্ন নাম হয় । কর্ণপুর
বলেন,—

“আশ্বাদাস্কুরকন্দোইতি ধর্মঃ কশ্চন চেতসঃ ।

রজস্তমোভ্যাং হীনম্য শুদ্ধসব্বতয়া সতঃ ॥

স স্থায়ী কথ্যতে বিপ্রৈঃ বিভাবস্য পৃথক্যয়া ।

পৃথগ্-বিধঙ্কঃ যাতোষ সামাজিকতয়া সতাম্ ॥

—অলঙ্কারকৌস্তভ, ৫।৬৩

—রজস্তমো-বহিত শুদ্ধসব্বগুণ-পূর্ণ চিত্তের একটি বিশিষ্ট ধর্ম আছে,
তাহা আশ্বাদাস্কুরকন্দ ।

তাহাই দ্বিজজন-কর্তৃক স্থায়ী ভাব বলিয়া কথিত হয় । বিভাবের
পার্থক্য-অনুযায়ী সামাজিকগণের চিত্তে তাহাই পৃথক্ পৃথক্ রূপ প্রাপ্ত
হইয়া থাকে ।

কর্ণপুর গোস্বামী নিজেই ব্যাখ্যা করিয়া বলিতেছেন,—

“বধা এক এব ক্ষটিকো জ্বাক্ষুস্মাদি-নানাপদার্থানাং সঙ্গাৎ কদাচিদ্
রক্তঃ, কদাচিৎ পীতঃ, কদাচিৎ শ্রামঃ ইত্যাদি-বিবিধাকারো ভবতি, তথৈব
এক এব স্থায়িক্রপো ধর্মো বীররসাদি-গোবকগাং নানাবিধ-বিভাবানাং

সঙ্গাৎ কদাচিৎ উৎসাহ-রূপঃ, কদাচিৎ বিস্ময়রূপঃ, কদাচিৎ শোকরূপ ইত্যাদি-বিবিধাকারো ভবতি ।”

—যে প্রকার এক ক্ষটিকই জবাকুশ্ম প্রভৃতি নানাপদার্থের সঙ্গ-হেতু কখন রক্ত, কখন গীত, কখনও বা শ্রাম প্রভৃতি বিবিধ বর্ণ প্রাপ্ত হয়, সেইরূপ একই স্থায়িরূপ ধর্ম্ম অর্থাৎ স্থায়ী ভাব বীরবসাদির পোষক নানাবিধ বিভাবের সঙ্গ-হেতু কখন উৎসাহ, কখন বিস্ময়, কখনও বা শোকরূপ বিবিধ আকার প্রাপ্ত হইয়া থাকে ।

ইহার পূর্বে তিনি টীকায় এই স্থায়ী ভাবকে বলিয়াছেন,—

“হ্লাদিনীশক্তেঃ আনন্দাত্মক-বৃত্তিরূপ এব ।”

—হ্লাদিনী-শক্তির আনন্দাত্মক বৃত্তি স্বরূপ ।

ভাবের ব্যাখ্যা করিয়া রসের ব্যাখ্যানে কবি কর্ণপূর বলেন,—

“বহিরন্তঃকরণয়ো ব্যাপারান্তর-বোধকম্ ।

স্বকারণাদি-সংশ্লেষি চমৎকারি সুখং রসঃ ।

রসস্যানন্দধর্ম্মত্বাদ্ ঐকধ্যং, ভাব এব হি ।

উপাধি-ভেদান্নানাত্বং, রত্যাদয় উপাধ্যঃ ॥”

—অলঙ্কারকৌস্তুভ, ৫।৭০, ৭১

—বাহ্যেন্দ্রিয় ও অন্তরিন্দ্রিয়ের ব্যাপারসমূহকে নিরুদ্ধ করিয়া, স্ব-কারণ বিভাবাদির সহিত সংশ্লিষ্ট হইয়া চমৎকারজনক যে সুখ প্রকাশ পায়, তাহাই রস ।

রসের আনন্দধর্ম্ম-হেতু তাহা একপ্রকার মাত্র ; ভাবই উপাধিভেদে নানাপ্রকার হয়, রতি প্রভৃতি ভাবই ভিন্ন ভিন্ন উপাধি ।

কবি কর্ণপূরের দৃষ্টি তিনি নিজেই বিশদ করিয়া বুঝাইলেন ।
আচার্য্য অভিনবগুপ্ত এবং তাঁহার বিবরণের মধ্যে মূলতঃ

কর্ণপূরের
রস-সংজ্ঞা

কর্ণপূরের দৃষ্টির
দৈর্ঘ্য

কোন পার্থক্য নাই। কর্ণপূর একমাত্র রসের একমাত্র স্থায়ী ভাব কল্পনা করিয়াছেন, বিভাবাদি-ভেদে মূলস্থায়ী ভাবের নানা ভেদ স্বীকার করিয়াছেন। কবি কর্ণপূরের বিচারে প্রত্যেক স্থায়ী ভাবের মধ্যে যে অবিশেষ স্বাদনাত্মক ধর্ম, যে রসামুকুল স্বভাব অনুসৃত আছে, যাহাকে তিনি ‘আনন্দাত্মক বৃত্তি’ বলিয়াছেন, তাহাই সর্বরসাস্বাদের মূল-ভূত অদ্বিতীয় একমাত্র স্থায়ী ভাব; তাহাই বিভাবাদির সংযোগে অগ্ন্যধর্ম-বিশিষ্ট হইয়া রতি, উৎসাহ প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন নাম ধারণ করে। কবি কর্ণপূরের উপলব্ধিতে রস মাত্র এক হইলেও তাহা বিভাবাদি-পরিশূণ্য হইয়া কদাচ আত্মাদিত হয় না। তিনি বলেন,—

“বিভাবাদি-সহিতস্য এব রসস্ত সাক্ষাৎকারো জায়তে।”

—অলঙ্কার-কৌস্তুভ, ১৭০, টীকা

—বিভাবাদির সহিতই রসের সাক্ষাৎকার বা উপলব্ধি হইয়া থাকে।

ইহা সেই ‘পানক-রস-শ্রায়েন’ কথাটির অর্থ ভাষায় উল্লেখ-মাত্র। এই বিষয়ে আমাদের সমালোচনা পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে।

রস একটি মাত্র এবং স্থায়ী ভাবও একটি মাত্র; প্রকৃতি-বিকৃতি শ্রায়ে অর্থ সমুদয় রস ও ভাব প্রকাশ পাইয়া থাকে,—এইরূপ মতবাদও কোন কোন কবি এবং কোন কোন আলঙ্কারিক প্রচার করিয়াছেন। কবি কর্ণপূর গোষ্ঠ্যমীও একমাত্র প্রেম-রসে সকল রসই দ্বিগুণমান বলিয়া পরে মন্তব্য করিয়াছেন। এই সকল বিষয়ে আমরা ভাবাধায়ে আলোচনা করিব।

(৩)

রস বলিতে আমরা যাহা বুঝি, তাহা এইসকল ব্যাখ্যান ও আলোচনার অবসরে অনেকাংশে প্রকাশ করা হইয়াছে। এখন আমাদের অভিমত মূল তথ্য কয়টি একসঙ্গে উল্লিখিত হইবে। রসের দুইটি সংজ্ঞা নিম্নে দেওয়া হইতেছে, একটি সংক্ষিপ্ত, অপরটি বিশদ। সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা,—

শব্দার্থজাত ভাব-তন্ময় চিত্তে আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশই রস।

প্রশ্ন জাগে এই,—শব্দার্থ হইতে ভাব কি করিয়া জন্মে? ভাব কাহার? ভাব দ্বারা চিত্ত কি প্রকারে তন্ময় হয়? আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশ কি ভাবে ঘটে?—ইত্যাদি। এই প্রশ্নসমূহের উত্তর-স্বরূপ বিশদ সংজ্ঞা দেওয়া যাইতেছে,—

আমাদের প্রদত্ত
রসের সংক্ষিপ্ত-
সংজ্ঞা

(লৌকিক জগতের বস্তু কবিপ্রতিভা-বলে শব্দার্থে সমর্পিত হইয়া অলৌকিক কাব্যজগতে বিভাব ও অনুভাব নামে পরিচিত হয়) এবং সহৃদয় সামাজিক চিত্তের সহিত তাহাদের তন্ময়ী-ভবনের ফলে সামাজিক-চিত্তের বাসনালোক হইতে অনুরূপ স্থায়ী ভাব ও সঞ্চারী ভাব উদ্ভূত করে, এবং সাধারণীকরণের ফলে পরিমিত প্রমাতৃভাব বিগলিত হইলে সামাজিকের চিত্ত রজস্তমোমুক্ত ও সত্ত্বগুণে অধিষ্ঠিত হয়; তখন স্থায়ী ভাবের একতান প্রবাহ-হেতু তন্ময় ও স্থির চিত্তে স্বস্বরূপ চিদানন্দের যে প্রকাশ, অথবা স্মৃতি-সহযোগে ভাবাবলম্বনে যে চর্চণা ঘটে, তাহাই রস।

প্রদত্ত সংজ্ঞা

রসোপলব্ধির
প্রক্রিয়া

বুঝিবার সুবিধার নিমিত্ত আমাদের উল্লিখিত রসোপলব্ধির
কয়েকটি প্রক্রিয়া এখানে ব্যাখ্যা করা হইতেছে।

(১) তিনটি জগৎ,—বাহ্য জগৎ, কাব্য-জগৎ ও অন্তর্জগৎ।

রসোপলব্ধির
দুইটি উপাদান :
জগৎ—বাহ্য ও
অন্তর

এক, বাহ্য জগৎ বা বস্তু-জগৎ বা লৌকিক জগৎ। বাহ্য জগতের
বস্তু শব্দার্থে সমর্পিত হইয়া কাব্য হইলে এই কাব্যের জগৎকে
বলা হয় দ্বিতীয় জগৎ; ইহাই অলৌকিক মায়ার জগৎ। বাহ্য
জগতের বস্তু কবিচিন্তের মধ্য দিয়া কবিচিন্তের অধিবাসনে শব্দে
সমর্পিত হয়; সেই জন্তই তাহার লৌকিক স্বপ্ন হয়, তাহা
হয় অনেকাংশে অলৌকিক। লৌকিক জগতের কারণ
ও কার্য্যকে অলৌকিক কাব্যজগতে বলা হয় বিভাব ও
অনুভাব। এখানে দ্রষ্টব্য এই যে, লৌকিক জগতের ঘটনা বা
বস্তু দেখিয়া চিন্তে ভাবের উদয় হইতে পারে, কিন্তু সে ভাব
হইতে কদাচ রস হয় না। সে ভাব আমাদের ব্যক্তি-বোধের
সহিত গাঢ় সম্বন্ধ বলিয়া এবং তাহাতে কোন অলৌকিকতা
থাকিতে পারে না বলিয়া তাহা কেবল লৌকিক স্মৃতি, দুঃখ বা
মোহ বিস্তার করে। কবি-প্রতিভার বলে সৃষ্ট অলৌকিক
কাব্যজগতের বিভাবাদি হৃদয়-সংবাদ দ্বারা অর্থাৎ নায়ক-
নায়িকা চিন্তের সহিত হৃদয় সামাজিক-চিন্তের একরূপতা
সম্পাদন দ্বারা সামাজিকের বাসনা-লোকের ক্ষুরণ ঘটাইয়া
অনুরূপ স্থায়ী ভাব বা সঞ্চারী ভাব জাগায়। কেবলমাত্র
স্বৈরীপে ক্ষুরিত স্থায়ী ভাব হইতেই রস উৎপন্ন হইতে পারে।
বস উৎপন্ন হয় সামাজিকের চিন্তে; সুতরাং সামাজিকের

চিন্তা-জগৎ বা তাহার অন্তর্জগৎই হইতেছে তৃতীয় জগৎ। রসের প্রকাশের জন্ত লাগে শেষোক্ত দুইটি জগৎ—অলৌকিক কাব্য-জগৎ এবং সামাজিকের চিন্তা-জগৎ। রস-সৃষ্টির দুইটি উপাদান ধরিলে কাব্য-জগৎ হইতেছে বাহ্য উপাদান এবং সামাজিকের অন্তর্জগৎ অর্থাৎ চিন্তাবৃত্তি বা ভাব হইতেছে আন্তর উপাদান। ইহা হইতে স্পষ্ট বুঝা যাইবে,—

রস কেবলমাত্র শব্দার্থের আশ্রয়ে নাট্য বা কাব্য প্রভৃতিতে থাকিতে পারে। সঙ্গীত, চিত্র, নৃত্য বা অন্তবিধ সুকুমার কলায় রস শব্দের প্রয়োগ লাঞ্জনিক মাত্র।

(২) সাধারণীকরণ—ইহা পূর্বেই বিশদরূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে (পৃ: ১২৬-১২৯)।

(৩) রসের প্রকাশের পূর্বে আসল ব্যাপারটি হইতেছে এই:—

সামাজিকের চিত্তে প্রথম তন্ময়ীভবনের ফলে ভাব জাগে; ভাব প্রবল হইলে বিভাবাদি ক্রমশঃ অগোচর হইতে থাকে এবং চিত্তে ভাবময় একাকার বৃত্তি উঠিতে থাকে। চিত্তের বৃত্তি-নিরোধ হয় না, বৃত্তিগুলি প্রায় তৈল-ধারাবৎ অবিচ্ছিন্ন হইয়া একটি ভাবময় প্রবাহের আকারে চলে। এই তন্ময়তাই চিত্তের স্থিরতা। পূর্বেই বলা হইয়াছে এই তন্ময়তা আসে রজস্তুমোমুক্ত সবুগুণময় চিত্তে। তখনই চিদানন্দস্বরূপের আবরণ ভাঙ্গিয়া যায়। অতএব নির্মল কাচে অথবা স্থির সলিলে সূর্য্য-প্রতিবিন্দের ন্যায় সবুগুণময়

ভাব-তন্ময় চিত্ত
বা স্থির চিত্ত

স্থির চিত্তে চিদানন্দস্বরূপ আত্মার প্রতিবিম্ব পড়ে। ভাবময় স্থির চিত্তে এই আনন্দস্বরূপের প্রকাশই রস।

(৪) ‘স্মৃতি-সহযোগে ভাবাবলম্বনে চৰ্চণা’—এই কথাটি নূতন যোগ করা হইয়াছে। মনুষ্যট বলিয়াছেন, ভাবই রস হয় (‘স্থায়ী ভাবো রসঃ স্মৃতঃ’)। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন স্থায়ী ভাব হইতে বিলক্ষণ এই রস (‘স্থায়িবিলক্ষণ এব রসঃ’)। জগন্নাথ বলিলেন, রত্যাদি স্থায়ী ভাব নিজ স্বরূপানন্দের সহিত গোচরীক্রিয়মাণ হইয়া হয় রস (‘নিজস্বরূপানন্দেন সহ গোচরীক্রিয়মাণঃ রত্যাদি রেব রসঃ’)। আমরা বলিলাম ভাব-তন্ময় চিত্তে স্ব-স্বরূপ চিদানন্দের প্রকাশ অথবা স্মৃতি-সহযোগে ভাবাবলম্বনে যে চৰ্চণা, তাহাই রস। এখানে প্রকৃতপক্ষে দুইটি নয়, একটি কথা বা প্রক্রিয়াই বলা হইয়াছে।

মূল ব্যাপারটিই ভাঙ্গিয়া বলা যাক্। যোগী গণ জ্ঞানেন প্রত্যেক রেচক ও পূরকের মধ্যে এবং প্রত্যেক পূরক ও রেচকের মধ্যে বহিঃকুন্তক ও অন্তঃকুন্তক আছে। এইরূপ আমাদের প্রত্যেক দুইটি চিত্তবৃত্তির মধ্যে স্মৃতিস্মরণ কালব্যাপী চিত্তের বৃত্তি-নিরোধও আছে। এই নিরোধের মুহূর্ত্ত হইল শুদ্ধ আনন্দ উপলব্ধির মুহূর্ত্ত। সেই মুহূর্ত্তে জীবাত্মা নিজ বিশিষ্টরূপে থাকে না, আনন্দময় পরমাত্মার সহিত যেন এক হইয়া যায়, যেমন সমুদ্রে সমুদ্রতরঙ্গ শাস্ত হইয়া মিলাইয়া যায়। পরমুহূর্ত্তেই স্পন্দন উঠে, যেমন সমুদ্র হইতে সমুদ্র-তরঙ্গ উঠে। সঙ্গে সঙ্গে চিত্ত-স্থিত কাব্যাগত ভাবাবলম্বনে

পূর্বোপলব্ধ চিদানন্দ-স্বরূপের কিঞ্চিৎ প্রকাশ বা প্রতিফলন চলিতে থাকে। বিষয়ালম্বনে জ্ঞাত এই জ্ঞান সবিকল্প জ্ঞান। ইহা আসে স্মৃতিশক্তির সহযোগিতায়। প্রকৃত আনন্দবোধের মুহূর্ত্ত বচনাভীত। পর মুহূর্ত্তে বিভাবাদির আলম্বনে স্মৃতি-সহযোগে উহার চৰ্চণা অর্থাৎ আশ্বাদন বা প্রকাশ হয়। তাহাই রস।

সুতরাং স্থায়ী ভাব রসে পরিণত হয়না। স্থায়ী ভাব হইতে রস বিলক্ষণ হইলেও স্থায়ী ভাবের আশ্বাদ তাহাতে কিছু মিশ্রিত থাকে। স্থায়ী ভাব নিজ স্বরূপানন্দের সহিত গোচরীক্রিয়মাণ হয় না, স্থায়ী ভাবের আশ্রয়ে নিজস্বরূপানন্দ গোচরীক্রিয়মাণ হয়। আমরা তাই সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা করিয়াছি,— শব্দার্থজ্ঞাত ভাব-তন্ময় চিত্তে আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশই রস।

আমি কেবল আমাকেই জানিতে পারি; অপরকে জানিতে পারি ততখানি, যতখানি সেই ব্যক্তি বা বস্তু আমার স্বরূপে আকার প্রাপ্ত হইয়া প্রকাশ পায়। সেই ক্ষেত্রেও আমাকেই আমি জানি মাত্র। রসের বেলায়ও তাই বলা যায়, তাহা শুদ্ধ আত্মজ্ঞান অর্থাৎ আমার আত্মভূত ভাবের পরিজ্ঞান। এই ভাব বাহিরের নহে, বাহিরের নায়কাদি-গত ভাব অতুরে বাসনারূপে স্থিত ভাবকে উদ্ভূত করে; ভাব তখন আত্মস্বরূপ হইয়া যায়। পূর্বেই অভিনবগুপ্তের প্রসিদ্ধ বাক্য উদ্ধার করা হইয়াছে,—“রসনা চ বোধরূপা এব।” এখানে তাই আশ্বাদন

রসই জ্ঞান,
জ্ঞানই রস

ও জ্ঞান এক করিয়া দেখান হইল। রসই জ্ঞান এবং জ্ঞানই রস।

রবীন্দ্রনাথের
কবিতার বিভাব
ও রসের চিত্র

বহু পরিশ্রমে সুদীর্ঘ জটিল দার্শনিক আলোচনা করিয়া আমরা যে কাব্য-গত বিভাবাদি ও রসের পরিচয় লইলাম, তাহাকে কেমন সহজ ও সুন্দর ভাবে অবলীলাক্রমে পরিষ্কৃত করিয়াছেন কবি রবীন্দ্রনাথ তাঁহার একটি ক্ষুদ্র কবিতা—‘চিত্র’ কবিতায়। দৃশ্যমান জগৎ বস্তুময়, সে বস্তু রূপে রসে গন্ধে, ঘটনায় কত বিচিত্র। কবি এই বহু-বিচিত্রকে ‘বিচিত্ররূপিণী’ সুন্দরী রূপে কল্পনা করিয়াছেন কবিতার প্রথমার্ধে,—

জগতের মাঝে কত বিচিত্র তুমি হে

তুমি বিচিত্ররূপিণী।

অযুত আলোকে বলসিঁছ নীল গগনে,

আকুল পুলকে উলসিঁছ ফুলকাননে,

ছ্যালোকভুলোকে বলসিঁছ চল চরণে,

তুমি চঞ্চলগামিনী।

মুখর নৃপূর বাজিছে সুদূর আকাশে,

অলক গন্ধ উড়িছে মন্দ বাতাসে,

মধুর নৃত্যে নিখিল চিত্তে বিকাশে

কত মঞ্জুল রাগিণী।

* * * *

এই বিচিত্র বস্তুরাশিই কাব্যজগতে শব্দে সমর্পিত হইয়া, হইয়া যায় অলৌকিক বিভাব, এবং ক্রমে তাহারা চিত্তে জাগায়

ভাব ও রস। ‘আশ্বাদাকুরকন্দ’ এই ভাব স্থায়ী হইয়া পরিণত হয় শুদ্ধ রসে ; তাহা শাস্ত, স্ববিশ্রান্ত, প্রসন্নপ্রকাশময় দেশকালহীন এক অখণ্ড আনন্দ-দ্রুতি। কবিতার দ্বিতীয়ার্ধে কবি বাহির হইতে অন্তরে দৃষ্টিপাত করিতেছেন, সেখানে আর বহুবিচিত্র নাই, অন্তর ব্যাপিয়া প্রকাশ পাইতেছে রসের একটি অখণ্ড উপলব্ধি,—

অন্তর মাঝে শুধু তুমি একা একাকী

তুমি অন্তর-ব্যাপিনী।

একটি স্বপ্ন মুগ্ধ সজ্জল নয়নে,

একটি পদ্ম হৃদয়বৃত্ত শয়নে,

একটি চন্দ্র অসীম চিত্তগগনে,

চারিদিকে চিরযামিনী।

অকূল শান্তি, সেথায় বিপুল বিরতি,

একটি ভক্ত করিছে নিত্য আরতি,

নাহি কালদেশ, তুমি অনিমেঘ মূর্তি,

তুমি অচপল দামিনী।

ধীর গম্ভীর গভীর মৌন মহিমা

স্বচ্ছ অতল স্নিগ্ধ নয়ননীলিমা

স্থির হাসিখানি উষালোকসম অসীমা,

অয়ি প্রশান্তহাসিনী।

—বহুবিচিত্রমূর্তি এক শুদ্ধ রস-মূর্তিতে পরিণত হইয়াছে!~

উহা যেন ‘পুরোভাগে পরিষ্কুরিত হইতেছে, হৃদয়ে প্রবেশ

করিতেছে, সর্ব অঙ্গ আলিঙ্গন করিতেছে, অঙ্গ সকলই
তিরোহিত করিতেছে, যেন ব্রহ্মানন্দের স্থায় আনন্দ অনুভব
করাইতেছে।” উহাই “অলৌকিক-চমৎকার-কারী রস।”

(৪)

রস-তত্ত্ব সম্বন্ধে পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ

আচার্য
আরিস্টটল ও
মনসী বুচার

পাশ্চাত্য দেশে কাব্য-শাস্ত্র বা অলঙ্কার-শাস্ত্রের আদিগুরু
গ্রীক্‌মনীষী আচার্য আরিস্টটল। তাঁহার আবির্ভাব-কাল
খ্রীষ্ট-পূর্ব চতুর্থ শতাব্দী। তাঁহার প্রণীত *The Poetics* নামক
কাব্য-সূত্র গ্রন্থ খানিকে অবলম্বন করিয়া ইউরোপ-খণ্ডে বিভিন্ন
অলঙ্কার-শাস্ত্র কালক্রমে রচিত ও প্রচারিত হয়। ১৮৯৫
খ্রীষ্টাব্দে মনসী এস্, এইচ্, বুচার উক্ত গ্রন্থের গ্রীক্‌মূল ও ইংরেজী
অনুবাদ সহ এক বিশদ ভাষ্য প্রণয়ন করেন; আমরা প্রথমে
উহাকেই অবলম্বন করিয়া বর্তমান প্রবন্ধে কয়েকটি বিষয়ে
তুলনা-মূলক আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব।

আরিস্টটলের অভিপ্রায় বুচার-কর্তৃক সম্যক্রূপে ব্যাখ্যাত
হয় নাই, আরিস্টটলের নামে নিজের কথাই বেশি বলা হইয়াছে,
—এরূপ অভিযোগ পরবর্তী পণ্ডিতগণ কেহ কেহ করিয়াছেন,
আমরা জানি। আরিস্টটলের রচনা আমরা গভীর মনোযোগ-
সহকারে পাঠ করিয়াছি, তাহা হইতে আমাদের প্রদর্শিত
মুদয় তথ্য নির্গলিত করা যায়না, ইহাও আমরা স্বীকার করি ;

এবং এই জ্ঞানই আমরা প্রতিপদে বুচারের নাম উল্লেখ করিয়াছি। আমাদের দেশে ভাষ্য মূলকে মণ্ডন করিয়া এবং কালোপযোগী নূতন প্রশ্ন-সমূহের আলোচনা ও নূতন ব্যাখ্যান করিয়া তাহাকে সম্পূর্ণ করিয়া থাকে। এখানেও সেইরূপ হইয়াছে বলিলে কিছুই দোষের হয় না। অবশ্য ব্যাখ্যা ঠিক কি না, এই বিষয়ে সন্দেহ থাকিতে পারে। আমরা যখন সুপ্রাচীন ভারতীয় সিদ্ধান্তের সহিত আলোচ্য সিদ্ধান্ত-সমূহের অনেক স্থলে সুগভীর ঐক্য উপলব্ধি করি, তখন লেখা বুচারের হইলেও তাহা সমুচিত শ্রদ্ধার ও আলোচনার যোগ্য সন্দেহ নাই।

ভারতবর্ষেও যে খ্রীষ্ট-পূর্ব যুগেই আদি নাট্যবেদ, রস-সূত্র, কাব্য ও অলঙ্কার-সূত্রের পত্তন ও প্রচার হয়, তাহা ভরত মুনির প্রণীত নাট্য-শাস্ত্র হইতেও স্পষ্ট প্রতীয়মান হয়। ভরত মুনি-কৃত নাট্যশাস্ত্রের অনেক ভাষ্য ও ব্যাখ্যান ছিল। উহার বিশদ ভাষ্য করেন কাশ্মীরীয় পণ্ডিত আচার্য্য অভিনবগুপ্ত। অভিনব-গুপ্তের কাল দশম বা একাদশ শতাব্দী বলিয়া গণ্য করিলেও নাট্য-শাস্ত্রের অন্তর্গত রস-সূত্রের সর্ব-স্বীকৃত ব্যাখ্যা বুচারের অন্ততঃ আট শত বৎসর পূর্বে রচিত হইয়াছে, বলা যায়।

ভরতমুনি ও
আচার্য্য
অভিনবগুপ্ত

আচার্য্য আরিষ্টটল ও অভিনবগুপ্ত উভয়েই মুখ্যতঃ নৈয়ায়িক ও দার্শনিক; প্রগাঢ় দার্শনিক প্রতিভা লইয়া উভয়েই কাব্যশাস্ত্র আলোচনা সম্পন্ন করেন এবং নাটককে শ্রেষ্ঠকাব্য গণ্য করিয়া নিজ দেশের শিক্ষা ও সংস্কৃতি-অমুযায়ী তাহারই বিশ্লেষণে ত্রুতী হ'ন। প্রাচীন গ্রীস ও ভারতবর্ষ উভয় দেশেরই

আরিস্টটল ও
অভিনবগুপ্ত

সাহিত্যে সরস বস্তু-বাদ প্রশংসিত হইলেও গ্রীক-দৃষ্টিতে বস্তু এবং ভারতীয় দৃষ্টিতে রস ছিল প্রধান। কলা ও বিচার অন্ত্যস্ত ক্ষেত্রের স্থায় গ্রীক ও ভারতীয় মনীষা এই ক্ষেত্রেও নিজ নিজ স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া চলে। তাই দেখিতে পাওয়া যায়, আরিষ্টটল্ ভাব ও রসকে মোটামুটি বুঝিলেও বস্তু বিচারে অসাধারণ দক্ষতা দেখাইয়াছেন এবং ‘*Mimesis*’ বা ‘*Imitation*’ অর্থাৎ ‘অনুকরণ’কে কেন্দ্র করিয়াই সমুদয় বিষয় আলোচনা করিয়াছেন।

ভারতবর্ষে কিন্তু নাট্যকে ‘লোকবৃত্তানুকরণ’ বা ‘অবস্থানুকৃতি’ বলিয়া বুঝিলেও বস্তু অপেক্ষা ভাব ও রসের আলোচনা নাটকেও প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। অভিনবগুপ্ত স্পষ্টই বলিয়াছেন,—

“নাট্যাং সমুদায়রূপান্ রসাঃ যদি বা নাট্যমেব রসাঃ, রস-সমুদায়োহি নাট্যম্।” —নাট্য শাস্ত্র, ৬৩৬, ভাগ্য

—সমগ্ররূপ নাট্য হইতেই রসসমূহের উৎপত্তি, অথবা নাট্যই রস, রস-সমুদায়ই নাট্য।

তথাপি ভারতীয় গ্রন্থেও যেমন বস্তু-বিচার দেখা যায়, গ্রীক গ্রন্থেও সেই প্রকার আমরা যাহাকে ভাব ও রস বলিয়া

১। “লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতদগ্ৰা কৃতম্।” —নাট্যশাস্ত্র, ১১১০

—লোকবৃত্তের অনুকরণ-রূপ এই নাট্য আমাকঙ্কু রচিত হইয়াছে।

“অবস্থানুকৃতি নট্যম্।”

—দশরূপক, ১৭

—অবস্থার অনুকরণই নাটক।

বুঝি, তাহার অনেক আলোচনা পাওয়া যায়। সেই আলোচনা পরীক্ষা করিলে দেখিতে পাইব, আচার্য্য অভিনবগুপ্ত নাট্যরস বা কাব্যরস বুঝাইতে প্রথম হইতে শেষ পর্য্যন্ত যে যে বিষয় উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার প্রায় সকল অংশই আরিষ্টটলের কাব্য-সূত্রে অথবা বুচার-কৃত তাহার ব্যাখ্যানে ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত ভাবে বর্ত্তমান। কেবলমাত্র ভাবের রস-নিষ্পত্তি ব্যাপারটির যথার্থ স্বরূপ তাঁহারা অংশতঃ মাত্র উপলব্ধি করিয়াছেন, দেখা যায়। সত্যদর্শী মনোযী গণ দেশ ও কাল-নির্ব্বিচারে সত্য প্রত্যক্ষ করিয়া থাকেন, ইহাই আর একবার এই ক্ষেত্রে প্রমাণিত হইল। তুলনা-মূলক আলোচনা দ্বারা জটিল বিষয়টি অনেক সহজ হইবে, এবং একের সিদ্ধান্ত দ্বারা অপরের ভ্রম বা সন্দেহ নিরসন অথবা সিদ্ধান্তের দৃঢ় সমর্থন হইবে মনে করিয়া আমরা একটু দীর্ঘ হইলেও আলোচনায় অগ্রসর হইতেছি।

অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যাত পদ্ধতি-অনুযায়ী আমরা বিষয়গুলি ক্রমান্বয়ে উপস্থিত করিয়া পরীক্ষা করিব।

অভিনবগুপ্ত রস-নিষ্পত্তি বুঝাইতে গিয়া নিম্নলিখিত বিষয়-গুলি দেখাইয়াছেন,—

তুলনীয়
বিষয়-সমূহ

- (১) নাট্য ও কাব্যের উদ্দেশ্য আনন্দ বা রস;
- (২) রস সহৃদয় সামাজিকের;
- (৩) মুখ্য বিষয় মানবজীবন, প্রকৃতি উদ্ভীপন-বিভাব মাত্র;
- (৪) রসের বা আনন্দের উৎপত্তি ভাব হইতে;

- (৫) স্থায়ী ভাব ও সঞ্চারী ভাব ;
- (৬) আলম্বন-বিভাব, উদ্দীপন-বিভাব ও অম্লভাব ;
- (৭) বাসনা-লোক ;
- (৮) সাধারণী-করণ ;
- (৯) ভাবের রসতা-প্রাপ্তি ।

যথাক্রমে উল্লিখিত নয়টি বিষয় তুলনা-মূলক আলোচনাদ্বারা প্রদর্শিত হইতেছে ।

(১) নাট্য ও কাব্যের উদ্দেশ্য :—

এই বিষয়ে আরিস্টটলের অভিমত যে ভারতীয় মতের অনুরূপ, তাহা পূর্বেই প্রথম অধ্যায়ে উল্লেখ করা হইয়াছে ।
 নাট্য ও কাব্যের উদ্দেশ্য-আনন্দ বা রস এখানে আরও স্পষ্ট করিয়া বিষয়টি উপস্থিত করা হইতেছে ।
 বুচার বলেন,—

“The other theory, tacitly no doubt held by many, but put into definite shape first by Aristotle, was that poetry is an emotional delight, its end is to give pleasure.”

—Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p. 215

—কিন্তু অপর মতবাদটি, যাহা নিঃসন্দেহে অনেকেই মনে মনে সমর্থন করিতেন, কিন্তু আরিস্টটল সর্বপ্রথমে সুনির্দিষ্ট আকারে পরিণত করেন, হইতেছে এই যে,—কাব্য রসাত্মক এবং উহার উদ্দেশ্য আনন্দ দান করা ।

‘Emotional delight’ হইতেছে emotion অর্থাৎ ভাব হইতে জাত আনন্দ, তাহাকেই আমরা রস বলিয়া থাকি । ভাবেরও একটি স্বাভাবিক আনন্দ আছে, তাহা কিন্তু রস

নয়। ভাবের আনন্দ চঞ্চল, ক্রিয়াশীল, রজোগুণাত্মক ; তাহা নিম্নস্তরের। রস উর্দ্ধস্তরের, তাহা এক শাস্ত প্রসন্ন প্রকাশ। ‘Emotional delight’ বলিতে যে এই ভাবের আনন্দ বুঝান হয় নাই, উচ্চতর শুদ্ধ স্বতন্ত্র আনন্দ বুঝান হইয়াছে, তাহার প্রমাণ আনন্দ-সম্পর্কে বিভিন্ন স্থলে প্রযুক্ত অর্থপূর্ণ বিশেষণগুলি। অল্প পরেই পুনরায় উল্লেখ করা হইয়াছে,—

“The object of poetry, as of all the fine arts, is to produce an emotional delight, a pure and elevated pleasure.”
—*Ibid*, p. 221

—সকল সুকুমার কলার দ্বারা কাব্যেরও উদ্দেশ্য হইতেছে রস অর্থাৎ এক বিশুদ্ধ উর্দ্ধভূমির আনন্দ সৃষ্টি করা।

পরবর্তী অংশে (*Ibid*, p. 226) বলা হইয়াছে ‘sane and wholesome pleasure’—ধীর ও হিতকর আনন্দ। ইহারও পরে (*Ibid*, p. 238) বলা হইয়াছে ‘refined pleasure’—সুমার্জিত আনন্দ। তারপর (*Ibid*, p. 267 এবং p. 271) পুনরায় উহারই সম্বন্ধে বলা হইয়াছে ‘noble emotional satisfaction’—ভাব-সমুখ মহতী তৃপ্তি এবং ‘pleasurable calm’—আনন্দময় প্রশান্তি।

যে আনন্দ বিশুদ্ধ ও উর্দ্ধভূমির, এবং ধীর ও হিতকর, যাহা আবার সুমার্জিত এবং ভাব-সমুখ মহতী তৃপ্তি ও আনন্দময় প্রশান্তি, তাহা যে ভাবের আনন্দ নয়, তাহা সুস্পষ্ট। আমরা তাহাকেই সাধারণ ভাবে রস বলিব। এই রসের মূলীভূত ভাবকে

অত্যা (Ibid, p. 128) 'aesthetic emotion' বলা হইয়াছে। সাধারণ ভাব যে চঞ্চল, অশান্ত, তাহা এই মনুষ্যের দৃষ্টি এড়ায় নাই ; উক্ত স্থলেই কিঞ্চিৎ পূর্বের বলা হইয়াছে,—

"The real emotions, the positive needs of life, have always in them some element of disquiet."

—Ibid, p. 128

—জীবনে আসল ভাবগুলির বাস্তব প্রয়োজনীয়তা আছে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে সর্বদাই এক অশান্ত উপাদান বর্তমান।

নাট্য বা কাব্যের প্রয়োজন-বিষয়ে এবং সাধারণ ভাবে রসের বিষয়েও উভয় দেশে একমত লক্ষ্য করা গেল।

(২) রস সহৃদয় সামাজিকের :—

রস সহৃদয়
সামাজিকের

এই বিষয়ে পূর্বেরই অষ্টম পৃষ্ঠায় প্লেটো ও আরিস্টটলের অনুরূপ অভিমত সংক্ষেপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। বুচার অতি স্পষ্ট করিয়াই লিখিয়াছেন,—

"Aristotle's theory has regard to the pleasure not of the maker, but of the 'spectator' who contemplates the finished product. Thus while the pleasures of Philosophy are for him who philosophises—for the intellectual act is an end in itself—the pleasures of art are not for the artist but for those who enjoy what he creates ; or if

the artist shares at all in the distinctive pleasure which belongs to his art, he does so not as an artist but as one of the public.”
—*Ibid*, p. 206—207

—রস-সম্পর্কে আরিষ্টটেলের মতবাদ হইতেছে এই যে, উচ্চ স্রষ্টার বা কবির নয়, কিন্তু যে দর্শক সম্পূর্ণ রচনা উপলব্ধি করেন, উহা তাহার। এইরূপে যদিও দর্শনের আনন্দ কেবলমাত্র তাহারই জন্ত যিনি দার্শনিক চিন্তা করেন—কেননা বুদ্ধির ব্যাপারটিই উচ্চর একমাত্র লক্ষ্য—শিল্পকলার আনন্দ শিল্পীর জন্ত নয়, কিন্তু যাঁহারা শিল্পীর সৃষ্টিকে ভোগ করেন, একমাত্র তাহাদেরই জন্ত ; অথবা শিল্পী যদি একান্তই শিল্পের বিশিষ্ট আনন্দকে লাভ করেন, তিনি তাহা শিল্পি-স্বরূপে নয়, একজন সামাজিক-স্বরূপেই করিয়া থাকেন।

এই মতবাদ-সম্পর্কে আরিষ্টটেলের চিন্তায় অসঙ্গতি আছে কি না পরীক্ষা করিয়া বুচার শেষ মন্তব্য করেন,—

“Thus the productive activity of the artist is not unnaturally subordinated to the receptive activity of the person for whom he produces.”
—*Ibid*, p. 210

—যাহার জন্ত শিল্প-সৃষ্টি, তাহার ধারণা-শক্তি ~~নিয়মিত~~ যে শিল্পীর শিল্প-কর্ম নিয়মিত হইয়া থাকে, তাহা অস্বাভাবিক নহে।

Ethics অর্থাৎ নীতিশাস্ত্রেও আরিষ্টটল্ নীতি-গত জটিল প্রশ্ন সমাধানের জন্ত নৈতিক অন্তর্দৃষ্টি-সম্পন্ন সজ্জনের বিচারকে মান্য করিতে বলেন, এবং শেষ উপায় রূপে তাঁহাকেই ত্রাণের

'the Standard and the Law' অর্থাৎ আদর্শ ও বিধি বলিয়া গিয়াছেন (*Ethics, Nic. iii. 4. 1113 a 33*)^১।

আরিষ্টটলের মতে সুকুমার শিল্পেও ঐ প্রকার—

"...a man of sound aesthetic instincts is assumed, who is the standard of taste, and to him the final appeal is made."
—*Ibid, p. 211.*

—সৌন্দর্যের সুগভীর বাসনাময় এক ব্যক্তিকে ধরা হয়, যিনি রস-সংবেদন শক্তির আদর্শ স্বরূপে বর্তমান থাকেন এবং যাহার নিকট শেষ আবেদন জানান হয়।

ইহাকে কখন 'subjective impression' (*p. 209*)—
আত্মগত সংস্কার, কখনও বা subjective emotion (*p. 210*)
—আত্মগত ভাব বলা হইয়াছে।

এই বিষয়ে আর অধিক আলোচনা নিম্প্রয়োজন।

(৩) মানবজীবন ও প্রকৃতি :—

মুখ্য বিষয়
মানবজীবন,
প্রকৃতি উদ্দীপন-
বিভাব মাত্র

আরিষ্টটলের মতে মানব-জীবনই নাট্য, কাব্য বা শিল্পের প্রকৃত বিষয়বস্তু; নিসর্গ বা ইতর প্রাণিসমূহ কখন 'Imitation' বা অনুকরণের প্রকৃত বস্তু হইতে পারে না। বুচার বলেন,—

(১) আমাদের শাস্ত্রেরও অম্লরূপ অভিমত দেখা যায়। মহু ধর্মের লক্ষণ বলিয়াছেন—

বিবর্তিতঃ সেবিতঃ সত্তি নিত্যমদ্বৈতগীর্গিভিঃ। —মহুসংহিতা, ২।১

—রাগ-দ্বৈত-হীন বিদ্বান্ অর্থাৎ বেদবিদ্ এবং সজ্জনগণ কর্তৃক যাহা নিত্য সেবিত, তাহাই ধর্ম।

'পরবর্তী ষষ্ঠ শ্লোকে ধর্মের অন্ততম মূল বলা হইয়াছে সাধুগণের আচার—'আচারশ্চৈব সাধুনাং,।'

“Aristotle’s theory is in agreement with the practice of the Greek poets and artists of the classical period, who introduce the external world only so far as it forms a background of action, and enters as an emotional element into man’s life and heightens the human interest.”
—*Ibid*, p 124.

—ক্লাসিক্যাল যুগের গ্রীক কবি ও শিল্পিকুলের প্রথার সহিত আরিস্টটলের মতবাদের ঐক্য বর্তমান। তাঁহারা বহির্জগৎকে কাব্যে বর্ণিত করিতেন বটে, কিন্তু যতখানি ইহা ঘটনার পটভূমি নির্মাণ করে এবং মানবজীবনে ভাবময় উপাদান যোগায় ও মানবীয় আগ্রহ বৃদ্ধি করে, ততখানি মাত্র।

সেই যুগে, অথবা সাধারণ ভাবে বলা চলে প্রাক্-গীতিকাব্য যুগে আমাদের দেশেও মানবীয় ব্যাপারই ছিল নাটক ও কাব্যের একমাত্র বিষয়বস্তু; প্রকৃতি বা মানবেতর প্রাণী ছিল ভাবের উদ্দীপন-বিভাব মাত্র।

(৪) রসের বা আনন্দের উৎপত্তি ভাব হইতে :—

বুচার বলেন,—

ভাবই রস বা
আনন্দের উৎস

“...he (Aristotle) makes it plain that aesthetic enjoyment proper proceeds from an emotional rather than from an intellectual source. The main appeal is not to the reason but to the feelings.” —*Ibid*, p 202

—তিনি (আরিস্টটল) ইহা স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়াছেন যে, সৌন্দর্য্য বা রসের সমুচিত সম্ভোগ বুদ্ধির উৎস অপেক্ষা বরং ভাবের উৎস হইতেই আসিয়া থাকে। প্রধান আবেদন বুদ্ধির নিকটে নয়, অমুভূতির নিকটে।

(৫) স্থায়ী ভাব ও সঞ্চারী ভাব :—

স্থায়ী ভাব
ও
সঞ্চারী ভাব

ভাব বা Emotion-এর কথা আরিষ্টটল্ সর্বস্থলেই বলিয়াছেন। বুচারের আলোচনা হইতে মনে হয়, 'primary emotion' ও 'more transient emotion' নাম দিয়া আমরা স্থায়ী ভাব ও সঞ্চারী ভাব বলিতে যাহা বুঝি, তাহাই বুঝান হইয়াছে। ভাবের মধ্যে যে 'element of disquiet' বা অশান্ত উপাদান আছে, এ বিষয়ে তাঁহাদের মত পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। বুচার বলেন, আরিষ্টটলের মতে 'aesthetic imitation' বা রসানুকূল অনুকৃতি তিন প্রকার,—character, emotion এবং action', অর্থাৎ চরিত্র, ভাব এবং কৰ্ম্ম। ইহারা মুখ্যতঃ আমাদের কথিত স্থায়ী ভাব, সঞ্চারী ভাব ও অনুভাব। বুচার স্পষ্ট ব্যাখ্যা করিয়া বলিতেছেন, 'character' বলিতে বুঝায়,—

"...the characteristic moral qualities, the permanent dispositions of the mind, which reveal a certain condition of the will."
—*Ibid*, p 123

—স্বভাব-সিদ্ধ নৈতিক গুণগুলি, মনের স্থায়ী ধর্মগুলি যাহারা ইচ্ছাশক্তির একটি বিশেষ অবস্থা জ্ঞাপন করে।

(১) "...for even dancing imitates character, emotion and action by rhythmical movement."

—*Aristotle's Poetics*, i. 5.

—কারণ, এমন কি নৃত্যও ছন্দোময় গতিদ্বারা চরিত্র, ভাব এবং কৰ্ম্ম অর্থাৎ ঘটনাকে অনুকরণ করিয়া থাকে।

বলা বাহুল্য, ইহারা হইতেছে প্রধানতঃ নায়ক-নায়িকা প্রভৃতির চিত্র-গত স্থায়ী ভাব। পরবর্তী আলোচনায় ইহা আরও স্পষ্ট হইবে।

‘Emotion’ বলিতে বুঝায়,—

“...the more transient emotions, the passing moods of feeling :”
—*Ibid*, p. 123

—অধিকতর অস্থায়ী ভাবগুলি, ভাবের সঞ্চারী অবস্থা-সমূহ।

বলা বাহুল্য, ইহারাই স্থায়ী ভাবের সঞ্চারী ভাব। উদাহরণ-স্বরূপ বুচারের উক্তিই উদ্ধার করা যাইতে পারে ; যথা—

“Thus in psychological analysis fear is the primary emotion from which pity derives its meaning.”

—*Ibid*. p. 257

—এইরূপে মনস্তত্ত্ব-সম্বন্ধে ভয় হইতেছে প্রধান ভাব, ইহা হইতেই অমুকম্পা তাহার অর্থ লাভ করিয়া থাকে।

আমাদের ভাষায় বলিব, ভয় স্থায়ী ভাব এবং অমুকম্পা সঞ্চারী ভাব।

(৬) আলম্বন-বিভাব, উদ্দীপন-বিভাব ও অনুভাব :— আলম্বন-বিভাব, মানবজীবন ও প্রকৃতি-সম্বন্ধীয় আলোচনাই মুখ্যতঃ আলম্বন-বিভাব ও উদ্দীপন-বিভাবের আলোচনা ; ইহা পূর্বেই প্রদর্শিত
উদ্দীপন-বিভাব ও অনুভাব

হইয়াছে। বুচারের আরও একটি বাক্য এই বিষয়ে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে ; যথা—

“...for all the arts imitate human life in some of its manifestations, and imitate material objects only so far as these serve to interpret spiritual and mental processes.”

—*Ibid*, p. 149

—কেননা, সমুদয় শিল্পকলাই মনুষ্য-জীবনকে তাহার কতিপয় অভিব্যক্তির দিক হইতে অনুকরণ করিয়া থাকে, এবং জড় বা স্থূল বস্তু-সমূহকেও যতখানি তাহারা আধ্যাত্মিক বা মানসিক প্রক্রিয়াগুলিকে ব্যাখ্যা করিতে সাহায্য করে, ততখানি অনুকরণ করিয়া থাকে।

এখানে স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে, গ্রীকগণের মতে নানাবিধ মনুষ্য-জীবনই আলম্বন-বিভাব এবং পারিপার্শ্বিক স্থূল জগৎ কেবলমাত্র উদ্দীপন-বিভাব।

অনুভাব-সম্বন্ধে বুচারের ব্যাখ্যান আরও অনেক স্পষ্ট,—

“Everything that expresses the mental life, that reveals a rational personality, will fall within this larger sense of action.”

—*Ibid*, p. 123

—যাণ কিছু মানসিক জীবনকে প্রকাশ করে, বিচারবুদ্ধি-সম্পন্ন ব্যক্তিগুরুত্বকে অভিব্যক্তি করে, তাহাই কর্মের বৃহত্তর অর্থের অন্তর্গত হইবে।

যে সমুদয় কর্ম দ্বারা চিত্তগত ভাবকে বুঝা যায়, তাহারাই সেই সেই ভাবের অনুভাব। অতএব, পূর্বের বা এখানে ‘action’ শব্দের অভিপ্রেত অর্থই আমাদের কথিত অনুভাব।

(১) বাসনা-লোক :—

ঠিক বাসনা-লোক বলিয়া বা বাসনার উদ্বোধ বলিয়া কোন কিছু আরিষ্টট্‌ল বা বুচার আলোচনা করেন নাই। তবে বাসনা-লোক 'phantasy' সম্পর্কে যে আলোচনা, তাহা হইতে এই বিষয়ে খানিকটা আলোক পাওয়া যায়। বুচার বলেন,—

“...more simply we may define it as the after-effect of a sensation, the continued presence of an impression after the object which first excited it has been withdrawn from actual experience.” —*Ibid*, p. 125

—আরও সহজ করিয়া আমরা ইহাকে ঐন্দ্রিয়িক জ্ঞানের পরবর্তী কল বলিয়া নির্দেশ করিতে পারি; ইহা সংস্কারের ধারাবাহিক সত্তা যাহা তাহার প্রথম উদ্বোধক বস্তুটিকে বাস্তব অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র হইতে সরাইয়া লইলেও বর্তমান থাকে।

ইহারই সাহায্যে স্বপ্ন বা অশ্রুবিধ মায়া-দর্শন ব্যাখ্যা করা হইয়া থাকে। ইহারই সাহায্যে মানস-লোকে নানাবিধ রূপের সৃষ্টি হয় এবং মনের পূর্ব-অভিজ্ঞাত চিত্রসমূহ পুনরায় স্মরণ বা দর্শন করিতে পারি। বুচার বলেন,—

“It represents subjectively all the particular concrete objects perceived by the external senses.”

—*Ibid*, p. 126

—ইহা বহির্বিদ্যার দ্বারা পরিগৃহীত স্থূল বিষয়সমূহকে বিষয়ীয় আত্মগতভাবে প্রদর্শন করিয়া থাকে।

বুচার আরও বলেন,—

“It is treated as an image-forming faculty, by which we can recall at will pictures previously presented to the mind.”
—*Ibid*, P. 126.

“ইহাকে এমন একটি মনোবৃত্তি বলিয়া মনে করা হয়, যাহা দ্বারা মানস-লোকে নানাবিধ রূপের সৃষ্টি হয় এবং আমরা ইচ্ছামত মনের নিকট পূর্ব-অনীত চিত্র-সমূহ দর্শন বা স্মরণ করিতে পারি।

বলা বাহুল্য, এই বর্ণনাদ্বারা বাসনা-লোকের অনেক কথাই বলা হইল।

(৮) সাধারণীকরণ :—

এই পদ্ধতিটি মোটামুটি ভাবে ইউরোপের প্রাচীন ও আধুনিক অনেক পণ্ডিত সমালোচকই লক্ষ্য করিয়াছেন।
সাধারণীকরণ আর্টের অনুশীলনে আমরা যে উচ্চতর ভূমিতে উন্নীত হই, পরিমিত ব্যক্তিত্ব বিস্তৃত হইয়া বিশ্বজনের সহিত এক ছল্লভ সাধারণত্বে দীক্ষিত হই, ইহা না বুঝিলে আর্ট অথবা কাব্যশিল্পের মৰ্ম্ম-কথাই অজ্ঞাত থাকিয়া যায়।

বুচারের ~~মত~~ এই প্রক্রিয়ার দুইটি দিক,—প্রথম, কাব্য-গত নায়কের সহিত একাত্মভাব; দ্বিতীয় বিশ্বজনের সহিত একাত্মভাব।

প্রথমেই বলা হইল, নায়কের চরিত্রে এইরূপ সমুন্নত মানবিকতা থাকা চাই, যাহাতে—

“.....we are able in some sense to identify ourselves with him, to make his misfortunes our own.”

—*Ibid P. 261*

—আমরা কতক পরিমাণে তাহার সহিত আমাদের অভিন্নতা বোধ করিতে পারি, তাহার দুর্ভাগ্যকে আমাদের বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি।

বুচার পরেই আবার বলিতেছেন—

“.....the hero in whose existence we have for the time merged our own.”

—*Ibid P. 262.*

—নাযক যাহার সত্তায় আমরা তৎকালের জ্ঞাত আমাদের সত্তা মিশাইয়া দিয়াছি।

এই প্রক্রিয়ার দ্বিতীয় ব্যাপারটির ফলে—

“The spectator is lifted out of himself. He becomes one with the tragic sufferer and through him with humanity at large.”

—*Ibid P. 266.*

—প্রেক্ষক তাহার স্বাভাবিক সত্তার উর্দ্ধে উন্নীত হ'ন। তিনি দুঃখ-ভোগকারীর সহিত এবং তাহারই মধ্য দিয়া বিশ্বমানবের সহিত এক, হইয়া যান।

যাহার বলে ইহা সম্ভবপর হয়, তাহা হইতেছে,—

—“the enlarging power of sympathy,” —*Ibid P. 266.*

—সহানুভূতির সম্প্রসারিকা শক্তি।

সাধারণীকরণের শেষ পরিণাম-স্বরূপ—

“He forgets his own petty sufferings. He quits the narrow sphere of the individual.”

—*Ibid P. 266.*

—তিনি নিজের ক্ষুদ্র দুঃখ-যন্ত্রণা ভুলিয়া যান। তিনি ব্যক্তিত্বের সর্বোচ্চ গণ্ডী পরিত্যাগ করেন।

সাধারণীকরণের ফলে ভাবের শুদ্ধীকরণ সর্বত্রই সম্ভবীয়।
ভাব শুদ্ধ ও শাস্ত হইলে ক্রমে রসতা প্রাপ্ত হয়, এই বিষয়ে
বুচার বলিতেছেন,—

“The true tragic fear becomes an almost impersonal emotion, attaching itself not so much to this or that particular incident, as to the general course of the action which is for us an image of human destiny.”

—*Ibid P. 263*

—প্রকৃত শোকাবহ ভয় প্রায় একটি নৈর্যাত্তিক ভাবে পরিণত হয় ;
তাহা বিশিষ্ট-রূপ এই ঘটনা বা ঐ ঘটনার সহিত তত যোগ রাখে না,
যত রাখে ঘটনার সাধারণ গতির সহিত, এবং তাহাই আমাদের নিকট
মানব-নিয়তির এক প্রতিমূর্তি।

ভাবের রসতাপ্রাপ্তি বুঝাইতে সাধারণীকরণ আরও স্পষ্ট
হইয়া উঠিবে।

(৯) ভাবের রসতা প্রাপ্তি :—

আমাদের কাব্যশাস্ত্র-বিচারেও এই চরম প্রক্রিয়াটি
দার্শনিক এবং খানিকটা দুর্বোধ। এই প্রক্রিয়াকে বুচার
কোথাও ‘purification of the passions’ (*Ibid, p. 243*)
—ভাবসমূহের শুদ্ধীকরণ, কোথাও ‘clarifying process’
(*Ibid, p 255*)—শুদ্ধি-প্রক্রিয়া, কোথাও বা ‘refining
process’ (*Ibid, p 267*)—সংক্রিয়া বলিয়াছেন। আরিষ্টটল
এই প্রক্রিয়ার নাম উল্লেখ করিয়াছেন ‘Katharsis’ ; কিন্তু উহা

যে কি তাহা তাঁহার লেখা বলিয়া প্রাপ্ত অসম্বন্ধ সূত্র-সমূহ হইতে স্পষ্টরূপে বুঝিতে পারা যায় না। বুচার নিজেই বলিতেছেন,—

“But what is the nature of this clarifying process? Here we have no direct reply from Aristotle.”

—*Ibid*, p. 255

—কিন্তু এই শুদ্ধি-প্রক্রিয়ার স্বরূপ কি? এই বিষয়ে আমরা আরিস্টটলের কাছ হইতে সাক্ষাৎ ভাবে কোন উত্তর পাইনা।

আরিস্টটল্ হইতে প্রাপ্ত কয়েকটি অক্ষুট ইঙ্গিতের উপর নির্ভর করিয়া বুচার যে ব্যাখ্যান দিয়াছেন, তাহা ‘modern conception’ বা আধুনিক ধারণা বলিয়া পরিত্যক্ত হইতে পারে, এই আশঙ্কায় বুচার লিখিতেছেন,—

“...if this is not what Aristotle meant, it is at least the natural outcome of his doctrine; to this conclusion his general theory of poetry points”.

—*Ibid*, p. 268-269

—আরিস্টটল্ যাহা বুঝিয়াছিলেন, ইহা যদি তাহা নাও হয়, তবে ইহা অস্তুতঃ তাঁহার অভিমতের স্বাভাবিক পরিণাম, তাঁহার কাব্য-বিষয়ক সাধারণ মতবাদ এই সিদ্ধান্তই নির্দেশ করিতেছে।

বুচারের পূর্বেও রেসাইন, লেসিং ও গেটে-প্রমুখ ইউরোপের অনেক মনীষী ‘Katharsis’ এর নানাপ্রকার বিচ্ছিন্ন ব্যাখ্যা দিয়াছেন; সে সমুদয় ব্যাখ্যা বুচারই অশ্রদ্ধেয় বলিয়া

পরিত্যাগ করিয়াছেন। বুচার যে ব্যাখ্যান দিয়াছেন, তাহাতে ভাবের রসতা-প্রাপ্তির অথবা রসের পরিষ্কৃতির মূল দুইটি ব্যাপারের একটি ব্যাপার অন্ততঃ কতিপয় স্থলে পরিষ্কার করা হইয়াছে। অভিনবগুপ্ত স্পষ্ট করিয়া উল্লেখ করিয়াছেন, রসের প্রকাশের জন্য পরিমিত ব্যক্তিত্বের বিস্মরণের ফলে ভাব-স্থির চিন্তে স্বসংবিদ আনন্দের প্রকাশ হয়; তাহাই রস। দ্বিতীয় ব্যাপারটি আমরা ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের নিকট হইতে স্পষ্টরূপে পাইতে আশা করিতে পারি না। কিন্তু সুখের বিষয়, দ্বিতীয় ব্যাপারটির অপর পিঠ যে প্রথম ব্যাপারটি তাহা বুচারের আলোচনায় কোথাও কোথাও স্পষ্ট হইয়া ফুটিয়াছে; যথা,—

“The sting of the pain, the disquiet and unrest arise from the selfish element which in the world of reality clings to these emotions. The pain is expelled when the taint of egoism is removed.”
—*Ibid*, p. 268

—এই বাস্তব জগতে ভাবগুলির সহিত যে স্বার্থাংশ জড়িত থাকে, তাহা হইতেই অস্থিরতা, অশান্তি ও বেদনার দংশন জন্মিয়া থাকে। স্বার্থবাদের বা অহমিকার দোষ-মুক্ত হইলেই বেদনা দূরীভূত হয়।

ভয়-ভাব বেদনাময়, তাহা চিন্তের তমঃ ও রজোগুণ আশ্রয় করিয়া থাকে। অহমিকা-মুক্ত হওয়াই রজস্তমোগুণ হইতে তৎকালের জন্য মুক্ত হওয়া, অর্থাৎ চিন্তের বিক্ষেপ ও আবরণ দূরীভূত হওয়া, তাহারই ফলে চিদানন্দ-স্বরূপের

অবাধিত প্রকাশ হয়। চিত্ত অহমিকার দোষ-মুক্ত হয় পূর্ব-
ব্যাখ্যাত সাধারণীকরণের ফলে।

বুচার দ্বিতীয় ব্যাপারটি উপলব্ধি করিতে না পারায় প্রথম
ব্যাপারটিকেই নানা ভাবে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন এবং
স্বস্পষ্টতার অভাবে শব্দারণ্যে ঘুরিয়া ঘুরিয়া হয়রান হইয়াছেন ;
যেমন,—

পাশ্চাত্য
আলোচনার
অসম্পূর্ণতা ও
অস্পষ্টতা

“As the tragic action progresses, when the tumult
of the mind, first roused, has afterwards subsided, the
lower forms of emotion are found to have been transmuted
into higher and more refined forms. The painful element
in the pity and fear of reality is purged away ; the emotions
themselves are purged. The curative and tranquillising
influence that tragedy exercises follows as an immediate
accompaniment of the transformation of feeling,”

—*Ibid*, p. 254.

—বিষাদাশ্রক ঘটনার অগ্রগতির সঙ্গে প্রথমে সঞ্জাত মানসিক বিক্ষোভ
পরে প্রশমিত হইয়া যায়, তখন ভাবের নিরুদ্ধতার রূপগুলি উচ্চতর এবং
সূক্ষ্মতর রূপে পরিণত হইতে দেখা যায়। বাস্তবজগতের অসুখকম্পা ও
ভয়ের দুঃখাবহ উপাদান শুদ্ধীকৃত হয় ; সেই সেই ভাবগুলি নিজেরাই
যেন সংস্কৃত হইয়া যায়। ভাবের রূপান্তরের সঙ্গে সঙ্গেই ট্রাজেডি যে
হিতকর এবং প্রশান্তিকর প্রভাব বিস্তার করে, তাহা প্রকাশ পাইতে
থাকে।

বুচার পূর্বেও বলিয়াছেন,—

“In the pleasurable calm which follows when the passion is spent, an emotional cure has been wrought.”

Ibid, p. 246.

—ভাবাবেগ বিনষ্ট হইয়া গেলে যে আনন্দময় প্রশান্তি আসে, তাহাতে ভাবের বিশুদ্ধি সম্পাদিত হইয়া থাকে ।

আমরা জিজ্ঞাসা করি,—মনের অগোচর দেশ হইতে স্থির আনন্দের প্রকাশ না হইলে মনোরাজ্যের বিক্ষোভ প্রশমিত হয় কি করিয়া ? উর্দ্ধভূমি হইতে নবীন চেতনার স্পর্শ না পাইলে ভাব তাহার স্থূলতা পরিহার করিয়া সূক্ষ্মরূপ লাভ করে কি করিয়া ? অথবা, নূতন অপর কোন কারণের অপেক্ষা না রাখিয়া ভাবগুলি আপনা-আপনি সংস্কৃত হয় কি করিয়া ? আমরা জিজ্ঞাসা করি, ভাবাবেগ কি অমনি বিনষ্ট হয় এবং pleasurable calm অর্থাৎ আনন্দময় প্রশান্তি কি অমনি আসিয়া থাকে ? সকল প্রশ্নেরই এক উত্তর, ‘taint of egoism’ বা অহমিকার দোষ একেবারে দূরীভূত হইলে মনোরাজ্যের অতীত দেশে আমাদের বোধানন্দময় সত্তার প্রকাশ উপলব্ধ হয় এবং তখন সমস্ত অলৌকিক ব্যাপারই সহজে বোধ-গম্য হয় ।

কেবলমাত্র *Katharsis* বলিলে, অথবা তাহাকে “the expulsion of a painful and disquieting element” (*Ibid* p. 255.) —অর্থাৎ ছুঃখাবহ অশান্তিকর

উপাদানের অপসারণ বলিয়া বুঝাইলে, বিশেষ কিছুই বলা হয় না। স্বয়ংপ্রকাশ আত্মার সাক্ষাৎ স্পর্শ না পাওয়া পর্যন্ত প্রশ্নের পর প্রশ্ন উঠিতেই থাকিবে।

মুশ্লিল এই, গ্রীকগণ সাধারণতঃ Ethics অর্থাৎ নীতির জগতে বিহার করিতেন, আধ্যাত্মিক জগৎ তাহাদের হুরধিগম্য ছিল ; ভারতীয়গণ সকল প্রশ্নের শেষ সমাধানের জন্য সহজেই আধ্যাত্মিক সত্যায় দৃঢ়-ভূমি হইয়া দাঁড়াইতেন। গ্রীক ও ভারতীয় অথবা প্রাচ্য ও প্রতীচ্য প্রকৃতির এই বৈলক্ষণ্য স্মার জন মার্শাল সুন্দর করিয়া লিপিবদ্ধ করিয়াছেন,—

গ্রীক ও ভারতীয়
দৃষ্টির পার্থক্য

“The vision of the Indian was bounded by the immortal rather than the mortal, by the infinite rather than the finite. Where Greek thought was ethical, his was spiritual ; where Greek was rational, his was emotional.”

—The Monuments of Ancient India,
—Cambridge History of India, Vol. 1. p. 649.

—ভারতবাসীর দৃষ্টি সান্ত্ব অপেক্ষা অনন্ত এবং নখর অপেক্ষা অবিনশ্বর ভাব দ্বারাই আবদ্ধ ছিল। যেখানে গ্রীকের চিন্তা ছিল নৈতিক, তাহার ছিল আধ্যাত্মিক ; যেখানে গ্রীকের ছিল বুদ্ধি-নিষ্ঠা, তাহার ছিল ভাব-নিষ্ঠা।

আরিষ্টটল ও বুচার সম্পর্কে আমাদের আর একটি মন্তব্য আছে,—ট্রাজেডির মোহে তাঁহারা এত আবিষ্ট ছিলেন যে, ভাব ছাড়া আর কোন ভাবের এই অলৌকিক রূপান্তরীকরণ

আরিস্টটলের
মন্তব্যের
সঙ্গীর্ণতা

এবং তাহার ফলে আনন্দময় প্রশান্তির প্রকাশ সৃষ্ট হইবে লক্ষ্য করিতে অথবা স্বীকার করিতে পারেন নাই। বুচার রতিভাব বা ভালবাসা সম্পর্কে প্রশ্নটি তুলিয়াছিলেন, কিন্তু সম্যক আলোচনা না করিয়াই সিদ্ধান্ত করিলেন অহমিকাময় এবং আত্মকেন্দ্রিক বলিয়া রতিভাবের অবলম্বনে সাধারণীকরণ হইতে পারে না। ট্রাজেডির আশ্রয়ে একটি বিশেষ ভাবের পরিস্ফুটনে তাহাদের দৃষ্টি একান্ত গভীর হইয়া রহিল।

ট্রাজেডির রস যে নাট্যে বা কাব্যে শ্রেষ্ঠ রস, তাহা প্রতীচ্যখণ্ডে প্রাচীন যুগের আরিস্টটল বা আধুনিক যুগের কবি শেলির হায়ে ভারতবর্ষে আচার্য্য অভিনবগুপ্তও স্বীকার করিতেন। কবি শেলি ছন্দোবদ্ধ করিয়া বলিয়াছেন,—

“Our sweetest songs are those
That tell of saddest thoughts.”

—আমাদের মধুরতম সঙ্গীতগুলি গভীরতম দুঃখের কথাই ব্যক্ত করে।

অভিনবগুপ্ত স্পষ্টাক্ষরে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“সন্তোগ-শৃঙ্গারঃ মধুরতরো বিপ্রলম্বঃ, ততোহপি মধুরতমঃ করুণ ইতি।”

—ধ্বজালোক, ২।৯, টীকা

—সন্তোগ শৃঙ্গার হইতে মধুরতর বিপ্রলম্ব-শৃঙ্গার বা বিরহ, তাহা হইতেও মধুরতম করুণ-রস।

শৃঙ্গাররসকে আলঙ্কারিকগণ সৃষ্টি-নিয়মে আদিরস বলিলেও ভারতীয় কাব্যোতিহাসের ঐতিহ্য-অনুযায়ী করুণ রসই আদিরস। ক্রৌঞ্চ-বিয়োগ-হুংখে বাল্মীকি মূনির শোকভাব করুণরসে পরিণত হইয়া শ্লোকত্ব প্রাপ্ত হইল। সেই নাকি ভারতের সাহিত্যাকাশে প্রথম কবিতা-উষার আবির্ভাব। তথাপি ভারতীয় আচার্য্যের দৃষ্টি আচ্ছন্ন হয় নাই। একটি বিশেষ ভাবে যাহার প্রকাশ, তাহার মনস্তত্ত্ব ও আধ্যাত্মিকত্বের প্রক্রিয়া-ক্রম উপলব্ধি করিয়া ভারতীয় মনীষা কেবল করুণ রসের নয়, সাধারণ ভাবে সমগ্র রসতত্ত্বের ধারণা ও প্রতিষ্ঠা করিয়াছে।

এই সম্বন্ধে আলোচনা পূর্বেও হইয়াছে, পরেও হইবে।

সুখের বিষয়, ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ ও শেলি-প্রমুখ পাশ্চাত্ত্য কবিগণ এবং বার্গসেঁ ও ক্রোচে-প্রমুখ দার্শনিকগণ কেবলমাত্র একটি বিশেষ ভাবের উদ্দীপনে শ্রেষ্ঠ কাব্যের লক্ষণ স্বীকার করেন নাই; তাঁহারা ভাবের নিবিড়তা ও ব্যাপ্তিমাত্র লক্ষ্য করিয়া সাধারণ ভাবেই কাব্যবিচার সম্পন্ন করিয়াছেন। উল্লিখিত কবি ও দার্শনিকগণ অসম্পূর্ণ ভাবে হইলেও রসোপলব্ধির পূর্বাবস্থা সাধারণীকরণ-সম্পর্কে যে বিচ্ছিন্ন আলোচনা করিয়াছেন, তাহা লক্ষ্য করিবার মত।

পাশ্চাত্ত্য জ্ঞাত
মনীষী গণের
আলোচনা

ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থের প্রদত্ত কাব্য-সংজ্ঞা মুখ্যতঃ সহৃদয় পাঠকের দিক হইতে নয়, কাব্য-শ্রষ্টা কবির দিক হইতে অবশ্য অবসানে তিনিও পাঠককে স্মরণ করিয়া তাহারই

অতিশয়িত আনন্দে লক্ষণ-নির্ণয় শেষ করিয়াছেন।
 ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থ প্রথম বলিলেন,—

“I have said that poetry is the spontaneous overflow
 of powerful feelings : it takes its origin from emotion
 recollected in tranquillity :”

—*Poetry and Poetic Diction*

—আমি বলিয়াছি, কাব্য হইতেছে প্রবল অনুভূতি-নিচয়ের স্বতঃস্ফূর্ত
 উচ্ছ্বাস ; প্রশান্ত অবস্থায় স্মৃত ভাব হইতে ইহার উৎপত্তি।

উক্ত সংজ্ঞার শেষাংশ আমাদের রসাত্মক বাক্য যে কাব্য,
 তাহারই এক অক্ষুট ধারণা জন্মায়। কাব্য ভাব নয়, ভাব
 হইতে তাহার উৎপত্তি, এবং স্মৃতি-সহযোগে চিত্তের অচঞ্চল শান্ত
 অবস্থায় যে ভাব-চর্চণা, তাহা হইতেই কাব্যের উৎপত্তি। ভাবের
 রসে পরিণতির অনতিস্পষ্ট ইঙ্গিত যে এখানে রহিয়াছে, তাহাতে
 সন্দেহ নাই। রস চিত্তের চঞ্চল অবস্থায় পরিস্ফুট হয় না,
 ভাব-স্থির অবস্থায় প্রকাশিত হয়। ইহাকে তাই ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থ-
 এর প্রসিদ্ধ ~~‘wondered~~ ‘wondered lonely as a cloud’ কবিতার
 শেষ ভাগে (যাহা তাঁহার পত্নীর রচনা বলিয়া খ্যাত) ‘bliss
 of solitude’ বা নির্জনতার আনন্দ বলা হইয়াছে।
 ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থ নিজেই উক্ত কাব্য-লক্ষণের ব্যাখ্যা করিয়াছেন
 এবং শান্ত অবস্থার তিরোভাব এবং সঙ্গে সঙ্গে বাসনা-লোকের

সুরণের ফলে ভাবের উদ্বোধের কথা অস্পষ্ট ভাবে স্বীকার করিয়াছেন ; যথা—

“...the tranquillity gradually disappears, and an emotion, kindred to that which was before the subject of contemplation, is gradually produced,” —*Ibid*

—...শান্ত অবস্থা ক্রমশঃ কাটিয়া যায়, এবং বিষয়বস্তু ধারণার পূর্বে যে ভাব ছিল, সেই জাতীয় ভাব ক্রমে ক্রমে উদ্ভূত হয়।

এই আলোচনার শেষেই ‘ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ’ বলিয়াছেন, পাঠকের চিত্ত যদি সতেজ ও সবল থাকে, তবে সেখানে ভাবের সহিত ‘overbalance of pleasure’ অর্থাৎ আনন্দাতিরেক আসিবেই।

ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থের সাধারণীকরণের বর্ণনাও কবিপুরুষের দিক হইতে। কবি বর্ণনীয় বিষয়ের সামীপ্য বোধ করিতে করিতে শেষে কামনা করেন,—

“...for short spaces of time, perhaps, to let himself slip into an entire delusion, and even confound and identify his own feelings with theirs ;” —*Ibid*

—স্বল্প কালের জগুও হয়তো অথও মায়াক্রান্তির হাতে নিজেকে সমর্পণ করিতে, এমন কি স্থায়ী অল্পভূতি সকলকে তাহাদের সকল অল্পভূতির সহিত মিশাইয়া এক করিয়া দিতে।

ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ কেবল কবি নয়, সহৃদয় পাঠকের দিক হইতেও দৃষ্টিপাত করিয়াছেন এবং সাক্ষাৎভাবে কবীর

লক্ষ্য-ভূত আনন্দের কথা উল্লেখ করিয়া তাহা যে সাধারণীকরণ-দ্বারা পাঠকের সাধারণ ও শুদ্ধচিত্তে প্রকাশ পায়, তাহাও এক প্রকারে বুঝাইয়াছেন। তিনি বলিতেছেন,—

“The Poet writes under one restriction only, namely, the necessity of giving immediate pleasure to a human being possessed of that information which may be expected from him, not as a lawyer, a physician, a mariner, an astronomer, or a natural philosopher, but as a Man.

—*Poetry and Poetic Diction*

—কবি কেবল মাত্র একটি সর্ভাধীন হইয়া রচনা করেন, যথা—যে মানুষ কেবলমাত্র মনুষ্যোচিত জ্ঞানবিশিষ্ট, আইনজ্ঞ নয়, চিকিৎসক, নাবিক, জ্যোতির্বিদ, অথবা বৈজ্ঞানিক নয়, কেবল মানুষ মাত্র—তাহাকে সত্ত্বা আনন্দ দান করার প্রয়োজনীয়তা।

কবি শেলির সাধারণীকরণের বর্ণনা আমাদের বিচারেও প্রায় যথার্থ বর্ণনা। তিনি পাঠকের দিক হইতেই আলোচনা করিয়াছেন এবং লিখিয়াছেন,—

শেলি

“...the sentiments of the auditors must have been refined and enlarged by a sympathy with such great and lovely impersonations, until from admiring they imitated, and from imitation they identified themselves with the objects of their admiration”

—*A defence of poetry*

—শ্রোতৃমণ্ডলীর ভাবসকল এরূপ মহান ও মনোহর ব্যক্তিপুরুষ-সমূহের প্রতি সহানুভূতিবশে মার্জিত ও প্রসারিত হয় যে, প্রশংসা করিতে হইতে তাহারা অনুকরণ করে এবং অনুকরণ করিতে করিতে প্রশংসা-ভাজন বস্তু-সমূহের সহিত তন্ময়তা প্রাপ্ত হয়।

এই বিষয়ে বার্গসোঁর মন্তব্য প্রথম অধ্যায়ে (১৬ পৃঃ)
উদ্ধৃত হইয়াছে।

বার্গসোঁ

ইউরোপের বিখ্যাত মনীষী বেনেডেটো ক্রোচে তাঁহার
European Literature in the Nineteenth Century
নামক গ্রন্থে Henry of Kleist সম্বন্ধে আলোচনা করিতে
যাইয়া প্রারম্ভে যে উক্তি করিয়াছেন, তাহাতে পাঠক ও কবি
উভয় দিক হইতে রস-সৃষ্টির ব্যাপারটি অপেক্ষাকৃত পরিষ্কৃত
হইয়াছে। তিনি লিখিয়াছেন,—

ক্রোচে

“For poetic idealization is not a frivolous embellishment, but a profound penetration, in virtue of which we pass from troublous emotion to the serenity of contemplation.”

—কাব্য-গত ভাবান্বেষণ কোন তুচ্ছ অলঙ্করণ নয়, তাহা এক সুগভীর
আত্ম-বিদারণ, যাহার ফলে আমরা ক্রোচের ভাবাবস্থা অতিক্রম করিয়া
প্রশান্ত ধ্যানের অবস্থায় উপনীত হই।

এখানে ‘আমরা’ অর্থ পাঠকেরা, এই মন্তব্য পাঠকের
বিষয়ে প্রযোজ্য। এই ক্রিয়াই বস্তুতঃ ভাবের রসতা-প্রাপ্তি।

ইহার পরেই ক্রোচে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“He who fails to accomplish this passage, but remains immersed in passionate agitation, never succeeds in bestowing pure poetic joy either upon others or upon himself, whatever may be his efforts.”

—যিনি এই রূপান্তর সাধনে অসমর্থ হ’ন, প্রত্যুত ভাবাবেগের বিক্ষোভে
ডুবিয়া থাকেন, তিনি যত চেষ্টাই করুন না কেন, অপরের নিকটে অথ
নিজের নিকটে কখন বিশুদ্ধ কাব্যানন্দ পরিবেশনে সফলকাম হ’ন না।

এখানে ‘মিনি’ অর্থ যে কবি, এই বাক্য কবির বিষয়ে প্রযোজ্য। এই ক্রিয়াই কবি-কর্তৃক ভাব হইতে রস-সৃষ্টি। ‘pure poetic joy’ হইতেছে আমাদের ব্যাখ্যাত ‘রস’ বা কাব্যরস।

এই সম্পর্কে ‘কাব্য-জিজ্ঞাসা’ গ্রন্থে সুপণ্ডিত শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত মহাশয়ের মন্তব্য প্রণিধান-যোগ্য। উল্লিখিত বাক্য দুইটি উদ্ধৃত করিয়া ব্যাখ্যাচ্ছলে তিনি লিখিতেছেন,—

“ক্রোচের ‘Poetic idealization’ আলঙ্কারিকদের ‘ভাব’ ও তার কারণ কার্যের ‘সকল-হৃদয়-সংবাদী’ ‘বিভাব’, ‘অনুভাব’-এ পরিণতি। ক্রোচের ‘passage from troublous emotion to the serenity of contemplation’, আলঙ্কারিকদের লৌকিক ‘ভাব’কে আনন্দজনন ‘রস’-এ রূপান্তর। ‘Serenity of contemplation’ হচ্ছে দার্শনিক-সুলভ ‘মনন’-বৃত্তির উপর বোঁক দিয়ে কথা বলা। আলঙ্কারিকদের ‘রসচর্চণ’ কথাটি মূল সত্যকে অনেক বেশি দৃষ্টিয়ে তুলেছে।”

—কাব্য-জিজ্ঞাসা, রস

প্রবন্ধ ক্রমশঃ দীর্ঘ হইতেছে দেখিয়া পাশ্চাত্য-সুধীগণের অভিমতের আলোচনা এখানে শেষ করা হইল।

‘রস’ ও ‘Beauty’

আমাদের দেশে রস-তত্ত্ব লইয়া যেরূপ আলোচনা, পাশ্চাত্য ভারতীয় রসতত্ত্ব দেশে ‘Beauty বা সৌন্দর্যের তত্ত্ব লইয়া সেইরূপ গভীর, ইউরোপের ইন্দ্রিয়বৃত্তি ব্যাপক ও বিচিত্র আলোচনা দেখা যায়। বস্তুতঃ প্রায় সকল সৌন্দর্যতত্ত্ব শ্রেষ্ঠ দার্শনিকই এই বিষয়ে নানারূপ মতবাদ প্রচার

করিয়াছেন। এইজন্ত প্রাচ্যের রসতত্ত্ব ও প্রতীচ্যের সৌন্দর্য্যতত্ত্ব লইয়া তুলনা-মূলক আলোচনার প্রশ্ন সহজেই মনে আসে। বর্তমান অবস্থায় এই বিষয়ে আলোচনা করিবার অবকাশ না থাকিলেও সৌন্দর্য্যতত্ত্ব-বিষয়ক যে যে মন্তব্য ভারতীয় রসতত্ত্বের অনুকূল, তাহাদের দুই একটি এখানে উল্লেখ করা যাইতেছে।

প্রথমের বক্তব্য প্রাচ্যের রস বা পাশ্চাত্যের সৌন্দর্য্য উভয়ই বস্তু বা বিভাবকে অবলম্বন করিয়া সৃষ্ট ও পুষ্ট হয়। সাধারণ দৃষ্টিতে বলা চলে,—রস-বাদে বস্তুর ভাব-অংশের প্রাধান্য এবং সৌন্দর্য্য-বাদে অর্থ বা রূপ-অংশের প্রাধান্য। প্রাধান্য যাহারই হউক, কোন কোন পাশ্চাত্য দার্শনিকের মতে সৌন্দর্য্যও রসের গ্ৰায় বিষয়ী বা প্রমাতার আত্মগত বোধরূপে প্রকাশ পায় এবং আনন্দ-স্বরূপে পরম সার্থকতা বরণ করে। কাণ্ট সৌন্দর্য্য-সম্বন্ধে তাঁহার Critique of Judgement গ্রন্থে মন্তব্য করিয়াছেন,—

সৌন্দর্য্যের
স্বরূপ-সম্বন্ধে
কাণ্ট

“Beauty is a state of the mind, a satisfaction, which is purely subjective.”

—সৌন্দর্য্য একটি চিন্তাবস্থা মাত্র, একটি চিন্তা-পরিতোষ, উহা কেবলমাত্র প্রমাতার আত্মগত ধর্ম্ম।

হিউম বলেন,—

হিউম

“Beauty is no quality in things themselves ; but it exists merely in the mind which contemplates them.”

—Hume's Essays XXII

—সৌন্দর্য্য বস্তু-সমূহের স্বভাব-ভূত কোন গুণ নহে ; যে চিত্ত তাহাদের চিন্তন করে, কেবলমাত্র তাহাতেই ইহার অবস্থান।

বাস্তবিকই কার্ট্‌ চিন্তের বাহিরে স্বরূপধর্মে সৌন্দর্যের কোন বাহ্য অস্তিত্ব স্বীকার করেন নাই। তিনি আরও বলেন, এই সৌন্দর্যের আনন্দ সম্পূর্ণরূপে স্বার্থপরিশূন্য শুদ্ধ আনন্দ। এখন এই চিন্তাবস্থা যদি ভাবাত্মক বা emotional হয়, তবে কার্টের সৌন্দর্য্য এবং ভরতমুনির রস অভিন্ন হইবে, সন্দেহ নাই। হেগেল অদ্বয়বাদ অবলম্বন করিয়া সৌন্দর্যের মূলে 'Shining of the Idea through matter' বা বস্তুর আশ্রয়ে প্রজ্ঞার ঔজ্জ্বল্য দেখিতে পাইলেন। কার্ট্‌ ও হেগেলের চরম বুদ্ধি-বাদ পরিহার করিয়া কেহ কেহ সৌন্দর্যের মূলে emotion বা passionকে অর্থাৎ ভাবাবেগকে উপলব্ধি করিলেন।

এই বিষয়ে মনস্বী ই, এফ্‌ কেরিটের বিশদ তালোচনা আমাদের মতবাদের সর্ব্বাধিক অনুকূল। তিনি তাঁহার *The theory of Beauty* নামক সুলিখিত গ্রন্থে প্লেটো, আরিস্টটল্‌, টল্‌ষ্টয়, রাস্কিন, কার্ট্‌, হেগেল, কোলরিজ, সোপেনহর, নিট্‌শে এবং অবশেষে ইতালীয় পণ্ডিত ক্রোচের সৌন্দর্য্য-বিষয়ক বহু-প্রশংসিত মতবাদ পরীক্ষা ও পর্যালোচনা করিয়া শেষ সিদ্ধান্ত করিলেন,—

"If any point can be thought to have emerged from the foregoing considerations it is this ; that in the history of aesthetic we may discover a growing consensus of emphasis upon the doctrine that all beauty is the

expression of what may be generally called emotion, and that all such expression is beautiful."

(ইটালিক্স্ আমাদের দেওয়া)

—*The Theory of Beauty, p. ২৯৬*

—পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে যদি কোন সিদ্ধান্ত পাওয়া গিয়া থাকে বলিয়া মনে করা যায়, তবে তাহা এই : সৌন্দর্য্য-বিজ্ঞানের ইতিহাসে আমরা একটি তত্ত্ব-বিষয়ে ক্রম-বর্দ্ধমান অথচ সর্ব-সম্মত গুরুত্ব যেন বুঝিতে পারিতেছি। তত্ত্বট হইতেছে এই,—সকল সৌন্দর্য্যই, বাহ্য সাধারণতঃ *emotion* বা ভাব বলিয়া কথিত হয়, তাহারই প্রকাশ, এবং এইরূপ সকল প্রকাশই সুন্দর।

আমাদের ব্যাখ্যান এই,—সামাজিকের চিত্তে ভাব জন্মে আলৌকিক বিভাব হইতে। ভাবের এই জন্ম অর্থাৎ বাসনা-লোক হইতে উদ্ভূত হওয়া এবং ভাবের প্রকাশ ঠিক এক কথা নয়। এখানে *emotion* এর প্রকাশ অর্থ *emotion* এর চূড়ান্ত পরিণাম বা ফল। ভাবের চরম প্রকাশ বা অভিব্যক্তি হইতেছে রসে। অতএব এই মতানুযায়ী প্রাচ্যের রস এবং প্রতীচ্যের শুদ্ধ সৌন্দর্য্য একই। বস্তু বা বিভাবাদির সৌন্দর্য্য আসে ভাবের অভিব্যক্তি হইতে অর্থাৎ ভাবের রূপে অভিব্যক্তি লাভ করায়।

আমাদের
ব্যাখ্যান

কেরিট সুস্পষ্ট মন্তব্য করিলেন,—

"My reading of Croce has convinced me that the *expression of any feeling is beautiful. The joy*

which I took to be the presupposition of art is really its result.” —*The Theory of Beauty*, p. 287. Footnote

—ক্রোচে পাঠ করিয়া আমার দৃঢ় ধারণা হইয়াছে যে, যে কোন অমুভূতির প্রকাশই সুন্দর। যে আনন্দকে আট বা কলার পৃষ্ঠ-স্বীকৃতি বলিয়া মনে করিতাম, তাহা বাস্তবিক পক্ষে তাহার পরিণাম বা ফল।

আমরা দেখিলাম পাশ্চাত্য কোন কোন দার্শনিক Beauty দ্বারা যাহা উপলব্ধি করেন, তাহা আমাদের ব্যাখ্যাত রস ব্যতীত আর কিছু নয়। বাস্তবিক পক্ষে আরও সরলভাবে বিষয়টি বুঝান যাইতে পারে। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের রস বলিয়া কোনও সুস্পষ্ট ধারণা নাই; আমরা ভাব ও রস বলিতে যাহা বুঝি, উভয়ই তাঁহারা সাধারণতঃ emotion শব্দ দ্বারা বুঝাইয়া থাকেন। অর্থবাদ বা প্রশংসার জন্ত ভরত প্রভৃতিও অনেক সময়ে স্থায়ী ভাবেকেই রস বলিয়া গিয়াছেন। তাহা হইলে সাধারণভাবেও emotion বা ভাবের শ্রেষ্ঠ প্রকাশ হইবে রস। কেরিট-প্রমুখ মনস্বী গণের ধারণা-অনুযায়ী রস আর সৌন্দর্য্য তাই এক।

সৌন্দর্য্য সম্বন্ধে
রবীন্দ্রনাথের
অভিমত

কবি রবীন্দ্রনাথও শেষ পর্য্যন্ত প্রচলিত সৌন্দর্য্যের ধারণা দ্বারা সাহিত্যের সৌন্দর্য্যকে বুঝিতে না পারিয়া মন্তব্য করিলেন,—

“বস্তুত বলা চাহ, যা আনন্দ দেয় তাকেই মন সুন্দর বলে, আর সেটাই সাহিত্যের সামগ্রী। সাহিত্যে কী দিয়ে এই সৌন্দর্য্যের বোধকে জাগায় সে কথা গোপ, নিবিড় বোধের দ্বারাই প্রমাণ হয় সুন্দরের।”

—শ্রীঅমিয় চন্দ্র চক্রবর্তীকে লিখিত একখানি চিঠি, শান্তিনিকেতন, ৮ই আশ্বিন, ১৩৪৩।

রবীন্দ্রনাথের পূর্ব বয়সের একটি মন্তব্যও এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করা হইতেছে,—

“এক হিসাবে সৌন্দর্য্য মাত্রই আবস্ট্রাক্ট ; সে তো বস্তু নয়, সে একটা প্রেরণা যা আমাদের অন্তরে রস সঞ্চার করে।”

—প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায়কে লিখিত একখানি চিঠি, শিলাইদহ, কুমারখালি, ৬ই চৈত্র, ১৩০২।

রবীন্দ্রনাথের মতে যা আনন্দ দেয়, বা অন্তরে রস সঞ্চার করে, তাকেই মন সুন্দর বলে, অর্থাৎ বস্তুর আনন্দ দিবার শক্তি বা রস সঞ্চার করার শক্তিরই নাম বস্তুর সৌন্দর্য্য। আমরা প্রথম অধ্যায়ে ইহারই নাম দিয়াছি রমণীয়ত্ব বা রম্যত্ব। কুন্তক ও জগন্নাথও রমণীয়ত্ব-দ্বারা ঐ একই প্রকার সৌন্দর্য্য বুঝাইয়াছেন। আমাদের অলঙ্কার-শাস্ত্রে সুন্দর বা সৌন্দর্য্য শব্দের প্রয়োগ অল্প, আমরা বলিয়া থাকি রমণীয় বা রমণীয়ত্ব। রবীন্দ্রনাথ সহজ করিয়া বলিলেন,—

‘সেটাই (সুন্দরই) সাহিত্যের সামগ্রী।’

আর জগন্নাথ বলিলেন,—

“রমণীয়ার্থ-প্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্।” —রসগঙ্গাধর, ১৮১

—রমণীয় অর্থ যে শব্দ দ্বারা প্রতিপন্ন হয়, তাহাই কাব্য।

বস্তুতঃ এই দুই উক্তির মধ্যে কোনও পার্থক্য নাই।

বৃত্তিতে ‘রমণীয়তা’র ব্যাখ্যা দিয়াছেন জগন্নাথ,—

“রমণীয়তা চ লোকোত্তরাহ্লাদজ্ঞানগোচরতা”

—অলৌকিক আনন্দের জ্ঞান-গোচরতাই রমণীয়তা।

সৌন্দর্য্য
ও
রমণীয়ত্ব

রবীন্দ্রনাথ
ও
জগন্নাথ

আর রবীন্দ্রনাথ বলিলেন,—

“যা আনন্দ দেয়, তাকেই মন সুন্দর বলে।”

এই দুই উক্তির মধ্যেও প্রভেদ কিছু নাই, বরং জগন্নাথ লোকোত্তর শব্দটি প্রয়োগ করিয়া সৌন্দর্য্যের স্বরূপকে অনেক বেশি পরিস্ফুট করিয়াছেন। প্রাচীনদের রমণীয়তার গ্রায রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্য্যও কেবল ভাবের ধর্ম্ম নয়, অর্থের ধর্ম্মও বটে, অর্থাৎ রস ও রম্যবোধ উভয়ই রমণীয় বা সুন্দর। কিন্তু উপরে পণ্ডিত কেরিট যে মন্তব্য করিলেন, তাহাতে ‘Beauty’ মুখ্যতঃ ভাবাশ্রয়ে জাত, অতএব মুখ্যতঃ তাহা রস।

কাব্যের দুঃখ
সুন্দর
নয় কি ?

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ পারে যে মন্তব্য করিলেন, তাহা কাব্যের বিচারে যুক্তি-সহ নয়। রবীন্দ্রনাথ বলিলেন,—

“দুঃখের তীব্র উপলব্ধিও আনন্দকর, কেন না সেটা নিবিড় অস্বিতা-স্ফটক, কেবল অনিষ্টের আশঙ্কা এসে বাধা দেয়, সে আশঙ্কা না থাকলে বলতুম সুন্দর।”

—শ্রীঅমিয় চন্দ্র চক্রবর্তীকে লিখিত চিঠি।

কাব্যের দুঃখ কিন্তু বাস্তবিকই সুন্দর। দুঃখ অর্থ—দুঃখ-জনিত ভাব এবং সেই ভাব-জনিত রসবোধ, সে রসের নাম করণ রস। কাব্যের রস সৌন্দর্য্য সহৃদয় সামাজিকের জন্ম ; নায়ক-নায়িকার দুঃখ বা কবির দুঃখ কাব্যের বস্তুমাত্র, পাঠকের নিজের বাস্তব জীবনের সুখ-দুঃখ কদাচ কাব্যের বস্তু নয়। অতএব রসবোধ বা সৌন্দর্য্যের আশ্বাদন-কর্ত্তা যে পাঠক, তাহার অনিষ্টের আশঙ্কা আসিবে কোথা হইতে ?

এখন আমরা কবি কীট্‌স্‌-এর—

“The thing of beauty is joy forever.”

—সৌন্দর্য্যময় বস্তুই শাস্ত্রত আনন্দ

কবি কীট্‌স্‌-এর
উক্তির ব্যাখ্যা

—এই বাক্যের মর্ম্ম উপলব্ধি করিতে পারি। সৌন্দর্য্যময় বস্তু চিত্তে সৌন্দর্য্য-বোধ জন্মায়, সৌন্দর্য্য-বোধ এবং রসবোধ বা রম্যবোধ একই, উভয়ের সার্থকতা আমাদের আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশে।

এই অপূর্ব্ব প্রকাশের চমৎকার উদাহরণ পাওয়া যায় ভাবুক কবি ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থের কাব্যে,—

“.....his spirit drank
The spectacle ; sensation, soul, and form,
All melted into him ; they swallowed up
His animal being ; in them did he live,
And by them did he live ; they were his life.
In such access of mind, in such high hour
Of visitation from the living God,
Thought was not ; in enjoyment it expired.”

কবি ওয়ার্ড্‌স্‌-
ওয়ার্থ্‌-এর
কবিতা ইহাতে
উদাহরণ

—*The Excursion, Book I, 206-213*

—তাহার আত্মা পান করিতে লাগিল দৃশ্যটি ;
তাহার সংবেদন, চিত্ত এবং তনু, সকল গলিয়া গেল তাহাতে ;
তাহারা গ্রাস করিল তাহার জৈবিক সত্তা ;
তাহাদের মধ্যেই ছিল সে বাঁচিয়া এবং তাহাদের ভুলেই ছিল সে বাঁচিয়া,
তাহারা ছিল তার প্রাণ।

চিত্তের এই মুক্ত অবস্থায়, এইরূপ উন্নত মুহূর্ত্তে
জীবন্ত ঈশ্বরের সাক্ষাৎকার-কালে
ছিল না কোন চিন্তা, আনন্দে তাহা লীন হইয়া গেল।

সৌন্দর্য্য-সম্বন্ধে কবি ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থের দার্শনিক মত
যাহাই থাকুক, আলোচ্য অংশে আমরা পাই রম্যোপলব্ধির
দিব্য মুহূর্তের এক অপূর্ব বর্ণনা ! এ যেন বিগলিত-বেতাস্তর
অবস্থা ! জীবন্ত ঈশ্বরের সাক্ষাৎকারই সংবিদানন্দের প্রকাশ !

রচনা অপূর্ব, কারণ, সৌন্দর্য্যধর্ম্মে অথবা রসধর্ম্মে তাহা
সমুজ্জ্বল !

ভাব

(১)

ভাবের স্বরূপলক্ষণ

কাব্যরসের স্বরূপ-লক্ষণ নির্ণয়ের পর কাব্যের ভাবের স্বরূপ-
লক্ষণ নির্ণয় করা আবশ্যিক। তাহার পর রস ও ভাবের বিভিন্ন
ভেদ ও সম্পর্ক আলোচিত হইতে পারে। ভাব শব্দ সংস্কৃত
ও বাঙ্গালায় বহু অর্থে প্রযুক্ত হয়। ভূ ধাতু অথবা উহার
প্রেরণার্থক ক্রিয়া ভাবি ধাতুর উদ্ভব নানা প্রত্যয় যোগ করিয়া
শব্দটি উৎপন্ন হইয়াছে। ধাতুটির মূল অর্থ ‘হওয়া’ বলিয়া
নানাবিধ লাক্ষণিক অর্থ সহজেই পাওয়া গিয়াছে। শ্রীমৎ
অমরসিংহ তাঁহার রচিত প্রসিদ্ধ অমরকোশে মাত্র প্রচলিত
অর্থ কয়টির উল্লেখ করিয়াছেন ; যথা,—সত্তা, স্বভাব,
অভিপ্রায়, চেষ্টা, আশ্রা, জন্ম, মানস বিকার এবং বিদ্বান্।
শেষ অর্থটি কেবলমাত্র নাটকের প্রয়োগেই পাওয়া যায়।
এই সমুদয় অর্থ ছাড়াও বিভূতি, সৃষ্টি, পদার্থ, অবস্থা, ক্রিয়া,

ভাব-শব্দের
বিভিন্ন অর্থ

মৰ্ম, তাৎপর্য, স্থিতি, সম্ভাবনা, আবেশ, চিত্ত, জীব, প্রকার, কাম, অনুরাগ, প্রণয়, সৌহার্দ, ভক্তি, অনুভূতি, অঙ্গভঙ্গী, ^{ভাব-শব্দের} ^{অলঙ্কারশাস্ত্র-গত} ^{তিন প্রকার অর্থ} বিলাস, চিন্তা প্রভৃতি অর্থেও শব্দটি ব্যবহৃত হয়। অলঙ্কার-শাস্ত্রে শব্দটি তিনটি অর্থে প্রচলিত ; যথা,—

(১) রতি, শোক প্রভৃতি ভাব, যাহাদের স্থায়ী ও ব্যভিচারী রূপে দুই ভেদ স্বীকৃত হইয়া থাকে ;

(২) দেবাদিবিষয়া রতি, প্রধান-ভূত সঞ্চারী এবং উদ্বুদ্ধমাত্র স্থায়ী ;

(৩) নির্বিকার চিত্তে প্রণয়জনিত প্রথম বিক্রিয়া, নারীগণের হাবের পূর্বাবস্থা ।

আমরা এখানে শব্দটি উল্লিখিত প্রথম অর্থে গ্রহণ করিয়া ^{আমাদের} ^{আলোচ্য} ভাব সম্যক্ রূপে বুঝিবার চেষ্টা পাইব ।

ডাঃ সুশীলকুমার দে তাঁহার প্রসিদ্ধ ‘History of Sanskrit Poetics’ গ্রন্থে ভাব শব্দটির অনুবাদ করিয়াছেন ‘emotion’ শব্দ দিয়া এবং সর্বত্রই ‘emotion’ অর্থে উহাকে গ্রহণ করিয়াছেন । ^{ভাব} ^ও ^{emotion}

মনস্বী অতুলচন্দ্রগুপ্তও কাব্যজিজ্ঞাসা-গ্রন্থে ‘ইমোশন’ শব্দ দ্বারাই ভাবকে বুঝাইয়াছেন, তবে একটি সাবধান হইয়া লিখিয়াছেন,—

“...‘ইমোশন’ শুদ্ধ feeling বা স্মৃদ্ধঃখানুভূতি নয় । আধুনিক মনোবিজ্ঞান-বিদদের ভাষায় ‘ইমোশন’ হচ্ছে একটি complete psychos...

এই বিষয়ে
অতুলচন্দ্র গুপ্ত

সর্ববিষয় মানসিক অবস্থা। অর্থাৎ ‘ইমোশন’ বা ‘ভাব’-এর সুখঃখামুভূতি কতকগুলি ‘idea’ বা ‘বিজ্ঞান’কে অবলম্বন করে’ বিদ্যমান থাকে।”

—কাব্যজিজ্ঞাসা ২য় দঃ, পৃঃ ৩৫

ডাঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত সম্ভবতঃ অভিনবগুপ্তের

“সংবিৎ-স্বভাবে নিমজ্জনাচ্ছ অত এব উন্মজ্জনাচ্ছ তেহপি সংবিদাত্মকাঃ।”

—এই বাক্যটি অবলম্বন করিয়া আর একটু অগ্রসর হইয়া বলেন,—

“এই ভাবকে একদিকে যেমন emotion বলা যায়, অপর দিকে তেমনি সংবিদ বা জ্ঞানও বলা যায়। কারণ, জ্ঞানস্বরূপেই ইহার আবির্ভাব এবং জ্ঞানস্বরূপেই ইহার লয়। জ্ঞানমাত্রের মধ্যেই ভাব বা emotion আছে, এবং emotion মাত্রের মধ্যেই জ্ঞান আছে।”

—কাব্যবিচার, ১ম দঃ, পৃঃ ১২৯

কিন্তু সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে যে ভাবে এই শব্দটি ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহাতে উপরোক্ত ব্যাখ্যাগুলি দ্বারাও সম্যক্ অর্থ পাওয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। বস্তুতঃ স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী ভাব লইয়া অনেক আলোচনা থাকিলেও ভাব শব্দ লইয়া অলঙ্কারশাস্ত্রেও আলোচনা বিরল। ভরতমুনি ব্যতীত অল্প সকল আচার্য্য শব্দটির অর্থ যেন স্বতঃসিদ্ধ বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। অবশ্য অভিনবগুপ্ত-কৃত নাট্য-ভাষ্যের ভাবাধ্যায় পাওয়া যাইতেছে না, তাহাতে হয়তো অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় ছিল।

এখানে তাই অভিনবগুণ-কৃত ভাষ্য-সহ ভরতমুনির ব্যাখ্যানই
আগে পরীক্ষা করা যাইতেছে। ভরতমুনি বলেন,—

ভাষ্যের ব্যাখ্যানে
ভরতমুনি

“বাগঙ্গসম্বোধিতান্ কাব্যার্থান্ ভাবয়ন্তি ইতি ভাষাঃ ॥”^১

“বিভাবৈ রাস্তো যোঃখৌ ছুভাবৈস্তু গম্যতে ।

বাগঙ্গসম্বাভিনয়ৈঃ স ভাব ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥২

বাগঙ্গমুখরাগেণ সদ্ভেনাভিনয়েন চ ।

কবে রস্তুর্গতং ভাবং ভাবয়ন্ ভাব উচ্যতে ॥৩

নানাভিনয়সংবন্ধান্ ভাবয়ন্তি রসান্ ইমান্ ।

যস্মাৎ তস্মাদ্ অসী ভাবা বিজ্ঞেয়া নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥”^৪

—নাট্যশাস্ত্র, ৭।১-৪

—বাক্য, অঙ্গ ও সঙ্গ অর্থাৎ চিত্তের একাগ্রতা দ্বারা সংবদ্ধ
কাব্যার্থসমূহকে ভাবিত করে বলিয়া ভাব। ১

যে অর্থ বিভাবসমূহ দ্বারা আশ্রিত হয়, অহুভাবসমূহদ্বারা প্রতীত হয়,
বাক্য, অঙ্গ, সঙ্গ, এবং অভিনয় দ্বারা পরিপুষ্ট হয়, তাহাকেই ভাব বলিয়া
সংজ্ঞা দেওয়া হইয়া থাকে। ২

বাক্য, অঙ্গ ও মুখরাগ দ্বারা, সঙ্গ দ্বারা এবং অভিনয় দ্বারা কবির
অন্তর্গত ভাবকে ভাবিত করে, এই জন্ত ভাব বলিয়া কথিত হয়। ৩

যেহেতু নানা অভিনয় দ্বারা সংবদ্ধ এই রসসমূহকে ভাবিত করে,
সেই হেতু ইহার নাট্যপ্রযোক্তা গণ কর্তৃক ভাব বলিয়া বিজ্ঞাত হইয়া
থাকে। ৪

স্পষ্টই লক্ষ্য করা যাইতেছে, ভরতমুনি পূর্বাধ্যায়ে যেমন
সাধারণ রসের ব্যাখ্যা না করিয়া কেবল নাট্যরসের ব্যাখ্যা
করিয়াছেন, এখানেও সেইরূপ সাধারণ ভাবের ব্যাখ্যা না
করিয়া কেবলমাত্র নাট্যভাবেরই ব্যাখ্যা করিতেছেন; এবং

ভরতমূনির
ব্যাখ্যাত ভাব
—নাট্যভাব

এই হেতু পুনঃ পুনঃ অভিনয়ের কথা ও নাট্য-প্রযোক্তাদের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। নাট্য-রসের অতিরিক্ত কোন কোন স্থলে কাব্য-রস থাকিলে নাট্য-ভাবের অতিরিক্তও কাব্য-ভাব থাকিবে। স্বরূপলক্ষণে নাট্য-ভাব ও কাব্য-ভাব অর্থাৎ ভাব একই হইবে। এই স্বরূপলক্ষণই আমরা আগে খুঁজিতেছি।

অভিনবগুপ্তের
ব্যাখ্যান

অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যায় প্রথম ও চতুর্থ কারিকার প্রায় সমান অর্থ প্রতীত হইতেছে। প্রথম কারিকার ভাষ্যে তিনি লিখিতেছেন,—

“কাব্যস্ত অর্থাঃ রসাঃ। অর্থান্তে প্রাধান্তেন ইত্যর্থাঃ।

নতু অর্থশব্দোইভিধেয়বাচী।”

—কাব্যের অর্থই রস। প্রধানভাবে যাহার প্রার্থনা বা সন্ধান করা হয়, তাহাই অর্থ। ‘অর্থশব্দ’ কিন্তু এখানে অভিধেয় বুঝায় না।

তিনি চতুর্থ কারিকার ‘রসান্’ শব্দের অর্থ লিখিয়াছেন,—

“রসন-যোগ্যান্ চিত্তবৃত্তিবিশেবান্”

—আনন্দন যোগ্য যাবতীয় চিত্তবৃত্তি-বিশেষ।

প্রথম কারিকায় ভাব শব্দের অর্থ তিনিই লিখিয়াছেন,—

“ভাবশব্দেন ভাবঃ চিত্তবৃত্তিবিশেষা এব বিবক্ষিতাঃ।”

—ভাবশব্দের দ্বারা চিত্তবৃত্তিবিশেষ বুঝান হইতেছে।

তৃতীয় কারিকার ব্যাখ্যায় অভিনবগুপ্ত ‘সত্ত্ব’ অর্থ ‘চিষ্টৈকাগ্র্য’ লিখিয়াছেন এবং ‘ভাবয়ন্’ অর্থ লিখিতেছেন,—

“ভাবয়ন্ আনন্দযোগ্যীকূর্সন্। ভাবঃ চিত্তবৃত্তিলক্ষণ এব উচ্যতে।”

—ভাবিত করে, আনন্দের যোগ্য করে। ভাব চিত্তবৃত্তিলক্ষণ বলিয়াই কথিত হয়।

অভিনবগুপ্তের ভাষে ভাব ক্রিয়াপদের ‘বুদ্ধিবিশয় করা’ বা ‘ব্যাপ্ত করা’ বা শুধু ‘করা’ অর্থ থাকিলেও আমাদের মনে হইতেছে ‘আস্বাদযোগ্য করা’ই এখানে মুখ্য অর্থ; তাহা হইলে ভাব শব্দের অর্থ হইবে স্বাদনাত্মক চিত্ত-বৃত্তি, অর্থাৎ এমন চিত্তবৃত্তি যাহা নিজে আস্বাদন করে, অথবা বিভাবাদিকে আস্বাদ-যোগ্য করে।

ভাব অর্থ
স্বাদনাত্মক
চিত্তবৃত্তি

কিন্তু আরও দুইটি বিষয় লক্ষ্য করিবার আছে। এই ভাব বাহ্য জগতের বস্তুর দর্শন-জাত ভাব বা লৌকিক emotion নহে। ভরতমুনির কারিকা এবং অভিনবগুপ্তের ভাষ্য হইতে স্পষ্ট উপলব্ধি হয় যে, এই ভাব রসেরই ত্রায় অলৌকিক : ইহা কাব্যজগতের বিভাবাদি হইতে সামাজিকের বাসনা-লোকের ক্ষুরণে জাত রত্যাদি ভাব। ভরতমুনি বারবার উল্লেখ করিয়া বুঝাইতেছেন,—ভাব বাক্যদ্বারা আনীত, বিভাবসমূহ দ্বারা আহৃত, অনুভাবসমূহের দ্বারা বুদ্ধির বিষয়ীকৃত এবং নানা অভিনয়-দ্বারা স্পষ্টীকৃত হয়। তিনি কখনও লৌকিক জগতের কারণ ও কার্য বা সামাজিকের প্রত্যক্ষ দর্শনের কথা উল্লেখ করেন নাই। এই বিষয়টি তৃতীয় কারিকার ভাষ্যে কবি-গত ভাবের ব্যাখ্যানে অভিনবগুপ্ত স্পষ্ট করিয়াই লিখিয়াছেন,—

ভাবের স্বরূপ-
নির্ণয়

“...যঃ অন্তর্গতঃ অনাদিপ্ৰাক্তন-সংস্কার-প্রতিভান-ময়ো, নতু লৌকিকবিশয়জঃ...”

—...যাহা কবির অন্তর্গত অনাদিকাল হইতে আগত প্রাক্তন সংস্কার-প্রকাশ-স্বরূপ, কখনও লৌকিক-বিষয় হইতে জাত নহে,...

কবির পক্ষে যাহা, সহৃদয় সামাজিকের পক্ষেও এই ক্ষেত্রে তাহাই খাটিবে।

ভাব
সামাজিকের
স্বাদনাত্মক
চিন্তাবৃত্তি-বিশেষ

অতএব কাব্যশাস্ত্রের ভাব হইতেছে সামাজিকের চিন্তাবৃত্তি-বিশেষ, যাহা অলৌকিক বিভাবাদির বলে বাসনালোক হইতে উদ্ধৃত্ত হইয়া বিভাবাদিকে আশ্বাদন-যোগ্য করে। পূর্বের কথিত হইয়াছে, ইহারই প্রধান গুণ হৃদয়ের দ্রুতি অর্থাৎ হৃদয়ের বিগলন।

ইহা সর্বথা
সত্য কি?

এইবার অপর বিষয়টি লক্ষ্য করা হইতেছে এবং এইজন্য বিভিন্ন ভাবগুলি পরীক্ষা করা গাইতেছে। নাট্যান্তর্গত স্থায়ী ভাবগুলির কথাই আগে ধরা যাক্ ; তাহারা হইতেছে,—

রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা এবং বিস্ময়।

ইহাদের মধ্যে ‘হাস’ ও ‘উৎসাহ’কে খাঁটি ভাব বা emotion বলা যায় কি? ইহারা চিন্তাবৃত্তি, তাহাতে সন্দেহ নাই ; কেননা মানসিক অবস্থা মাত্রই চিন্তাবৃত্তি। কিন্তু ইহারা দ্রুতিগুণাত্মক নয়, বরং দীপ্তিগুণাত্মক ; কাজেই ইহারা হয়তো ঠিক পাশ্চাত্ত্য দর্শনশাস্ত্রের emotion নয়।

হাস-ভাব কি
emotion ?

হাসি সম্বন্ধে বার্গসোঁ-প্রমুখ পাশ্চাত্ত্য দার্শনিক পণ্ডিতগণ আলোচনা করিয়া দেখাইয়াছেন, ইহা একান্ত ভাবেই বুদ্ধির

ব্যাপার ; হৃদয়বৃত্তির সম্পর্ক হইলেই হাসির বিনাশ ঘটে ।
বার্গসোঁ লিখিতেছেন,—

বার্গসোঁর
অভিমত

“Indifference is its natural environment, for laughter has no greater foe than emotion,.....”

Laughter (1st ed.), Ch. 1, p. 4.

—নিরপেক্ষতা ইহার স্বাভাবিক পরিমণ্ডল, কেননা ‘ইমোশন’ বা ভাব অপেক্ষা হাসির বড় শত্রু আর কিছু নাই ।

“Its appeal is to intelligence, pure and simple.”

—*Ibid.* p. 5.

—ইহার আবেদন শুদ্ধ ও সহজ বুদ্ধির দ্বারে ।

পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের এই অভিমত যে বৃথা নয়, তাহা প্রাচ্য পণ্ডিতগণের আচরণ হইতেও বুঝা যায় । তাঁহারা শৃঙ্গার, করুণ, রৌদ্র, ভয়ানক প্রভৃতি রসে রতি, শোক, ক্রোধ বা ভয় নামক চিত্তবৃত্তি স্থায়ী ভাব বলিয়া উল্লেখ করিলেও হাস্যরসের কোন স্বতন্ত্র চিত্তবৃত্তি খুঁজিয়া পান নাই, তাহার স্থায়ী ভাবকে কেবল ‘হাস’ বলিয়াই ক্ষান্ত হইয়াছেন ।

ভরত বলেন,—

“অথ হাস্যো নাম হাসস্থায়ীভাবাঙ্করঃ ।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৫৬

—হাস্যরস নাম, স্থায়ী ভাব হইতেছে হাস ।

এই হাস-ভাবকে বিশ্বনাথ ও জগন্নাথ বলিয়াছেন ‘বিকাসাখ্য’ চিত্তবৃত্তিবিশেষ ; কিন্তু ইহাতেও নূতন কিছু প্রাপ্তি হইল না

আমাদের দেশে হাস্যরসের কোন নিপুণ বিশ্লেষণ হয় নাই ; কিন্তু যে মামুলি আলোচনা হইয়াছে, তাহা হইতেও বুঝা যায় যে, বিকৃত বেশ, বিকৃত অঙ্গ, বিরুদ্ধ প্রলাপ বা লৌল্য হইতে যে হাসি, তাহার উপলব্ধি হৃদয় দিয়া নহে, নিছক বুদ্ধি দিয়া ; অতএব ‘হাস’কে চিত্তবৃত্তি বলিলেও emotion বা স্বাদনাত্মক ভাব বলা সম্ভব হয় কি ? মনে হয়, তাহা হল্লাদ-জনক বৃত্তি হইলেও প্রধানতঃ রম্যবোধ ।

উৎসাহ ভাব
কি
emotion ?

এইরূপে উৎসাহকেও প্রধানতঃ emotion বা স্বাদনাত্মক ভাব বলা চলে কি ? complete psychosis হিসাবে উৎসাহের ভিতরে feeling, knowing—অনুভব ও জ্ঞান থাকিলেও, ইহা মুখ্যতঃ উহাদের একটিও নহে, ইহা willing বা ইচ্ছাবৃত্তি । ইহা সত্ত্বগুণাত্মক নহে, ইহা রজোগুণাত্মক volition । পণ্ডিতগণের আলোচনায় এই সূক্ষ্ম তথ্যটি ধরা না পড়িলেও, তাহাদের বিশ্লেষণ-ক্রম ও উদাহরণসমূহ হইতে উহা বুঝিতে পারা যায় । প্রদীপ-টীকায় গোবিন্দ ঠাকুর এবং সাহিত্যদর্পণে বিশ্বনাথ উৎসাহ-অর্থ বলিয়াছেন,—

“কার্য্যারম্ভেষ্ণু সংরম্ভঃ স্তেয়ান্ উৎসাহ উচ্যতে ।”

—কাব্যপ্রকাশ, ৪১২৯, টীকা ; সাহিত্য দর্পণ, ৩১২০৬

—কার্য্য আরম্ভ করিবার সময়ে চিত্তে যে স্থিরতর সংরম্ভ বা বেগ জন্মে, তাহারই নাম উৎসাহ ।

জগন্নাথ অনেক ভাবিয়া চিন্তিয়া উৎসাহকে বলিয়াছেন,—

“ঔন্নত্যাধা”-চিত্তবৃত্তিবিশেষঃ ।” —রসগঙ্গাধর, পৃঃ ৩২

—উন্নতিধর্ম্মময় চিত্তবৃত্তি-বিশেষ ।

ইহার কোন ব্যাখ্যাই উৎসাহকে সাধারণভাবে emotion বা স্বাদনাত্মক ভাব বলা যাইতে পারে না।

আমাদের বক্তব্য শুধু এই যে, ভরতমুনির উল্লিখিত স্থায়ী ভাব অথবা ব্যভিচারী ভাবগুলিও সর্বথা emotion বা স্বাদনাত্মক চিন্তাবৃত্তি নহে। হাসভাব মুখ্যতঃ দীপ্তি-স্বভাব, তাহা হইতে জাত হাস্যকে রস না বলিয়া রম্যবোধ বলিলে অধিক সঙ্গত হয়। কেবল রস নয়, রম্যবোধও আনন্দ-স্বরূপ এবং চিন্তাবৃত্তি স্বাদনাত্মক না হইয়াও দীপ্তিগুণ বা রম্যার্থ-আশ্রয়ে হ্লাদ-জনক হইতে পারে। উৎসাহে দ্রুতি থাকিলে দীপ্তিও আছে, সঙ্গে সঙ্গে ইচ্ছাবৃত্তির সমধিক প্রবলতা আছে। ইচ্ছাবৃত্তি অনুভব বা জ্ঞান উভয়বিধ বৃত্তি অবলম্বন করিয়া প্রকাশ পাইতে পারে। তাই উৎসাহ হইতে যাহা জাগে অর্থাৎ বীররস প্রকৃতপক্ষে রসবিমিশ্র রম্যবোধ।

এইরূপে অদ্বুতরসের যাহা স্থায়ী ভাব, বিস্ময় যাহার নাম, তাহাতে আমাদের মতে স্বাদবৃত্তি ও জ্ঞানবৃত্তি উভয়েই প্রায় সমান প্রধান; এবং অদ্বুত রসও তাই রস-বিমিশ্র রম্যবোধ।

বিস্ময়-ভাব
ও
অদ্বুত রস

এই প্রসঙ্গে এখন ব্যভিচারী ভাবগুলিকে সংক্ষেপে পরীক্ষা করা যাইতে পারে।

ভরতমুনি তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাবের কথা উল্লেখ করিয়াছেন, যথা,—

ভরতমুনি-কথিত
তেত্রিশটি
ব্যভিচারী ভাব

নির্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অশ্রুয়া, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈন্ত, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ক, বিবাদ, ওৎসুক্য,

নিদ্রা, অপস্মার বা মূৰ্ছা, স্মৃতি বা স্বপ্ন, বিবোধ বা জাগরণ, অমৰ্ষ, অবহিতা বা ভাবশূন্যতা, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ বা প্রাণত্যাগের অনুরূপ অবস্থা, ত্রাস, বিতর্ক।

শ্রম, নিদ্রা
প্রভৃতি
প্রকৃতপক্ষে
ভাব কি ?

আমরা জিজ্ঞাসা করি,—ইহাদের মধ্যে শ্রম, নিদ্রা, স্বপ্ন, জাগরণ, অপস্মার, ব্যাধি বা মরণ এইগুলি প্রকৃত পক্ষে ভাব হয় কি প্রকারে ? ইহাদের দ্রুতি বা দীপ্তি কোনপ্রকার গুণই নাই ; ইহারা দৈহিক অবস্থা বিশেষমাত্র। ভাবশব্দের অর্থ মনের বা দেহের অবস্থা বিশেষ ধরিলে ইহাদিগকেও গোলে হরিবোল দিয়া ভাব বলা যাইতে পারে ! কেহ কেহ বলিবেন, ইহারা কখন কখন রতি বা ক্রোধ প্রভৃতি স্থায়ী ভাবের সহচারী বলিয়া ব্যভিচারী ভাব বলিয়া পরিচিত। কিন্তু এই অভিমতও যুক্তি-সহ নহে। মূলে যদি তাহারা স্বাদনাত্মক অথবা জ্ঞানাত্মক চিন্তাবৃত্তি না হয়, তবে অলঙ্কারশাস্ত্রের রমাধ্যায়ে বা ভাবাধ্যায়ে ভাব শব্দের অর্থপ্রসারণ ব্যতীত তাহাদিগকে ভাব বলা যাইতে পারে না।

চিন্তা, বিতর্ক
প্রভৃতি ভাব
স্বাদনাত্মক ভাব
কি ?

এই সম্বন্ধে দ্বিতীয় প্রশ্ন,—চিন্তা, স্মৃতি, মতি, বিতর্ক—এইগুলি চিন্তাবৃত্তি বিশেষ হইলেও আলঙ্কারিক ভাব কি ? ইহারা রতি প্রভৃতি ভাবের সহচারী রূপে থাকিলেও স্বাদনাত্মক চিন্তাবৃত্তি নহে, জ্ঞানাত্মক চিন্তাবৃত্তি মাত্র। এখানে ইহারা কেবলমাত্র ব্যাপক অর্থেই ভাব বলিয়া পরিচিত হইতে পারে।

রসতরঙ্গিণী গ্রন্থে ভানুদত্ত ভাবকে ঠিক চিত্তবৃত্তি বলিয়া
নির্দেশ করেন নাই ; তিনি বলেন,—

“রসানুকূলো বিকারো ভাব ইতি হি তল্লক্ষণম্।”

—রসতরঙ্গিণী, পৃঃ ৬৯

—চিত্তের রসানুকূল বিকারই ভাব, ইহাই তাহার লক্ষণ।

তাহার মতে এই রসানুকূল বিকার দুই প্রকার আভ্যন্তর ও
বাহ্য। আভ্যন্তর বিকার হইতেছে স্থায়ী ও ব্যভিচারী ভাব,
এবং বাহ্যবিকার হইতেছে অশ্রু, রোমাঞ্চ প্রভৃতি সাদৃশিক ভাব।

ভোজরাজ ব্যভিচারী ভাবসমূহকে দুই ভাগে বিভক্ত
করিয়াছেন,—

“তত্র আভ্যন্তরা ব্যভিচারিণী চিত্তোৎসুক্যাবেগবিতর্কাদয়ঃ, বাহ্যাঃ ভোজরাজের মত
শ্বেদরোমাঞ্চাশ্রুবৈবর্ণ্যানয়ঃ।”

—শৃঙ্গারপ্রকাশ, ১১শ প্রকাশ

—ব্যভিচারী ভাবসমূহের মধ্যে আভ্যন্তর ভাব হইতেছে চিন্তা, উৎসুক্য,
আবেগ, বিতর্ক প্রভৃতি, এবং বাহ্য ভাব হইতেছে শ্বেদ, রোমাঞ্চ,
অশ্রু, বৈবর্ণ্য প্রভৃতি।

এই আলোচনা হইতে বুঝা যাইতেছে আমাদের প্রশ্ন
লইয়া পূর্বেও কিছু আলোচনা হইয়াছে, কিন্তু তাহা অস্পষ্ট
এবং কোন সুসিদ্ধান্ত প্রকাশ করে না। বস্তুতঃ আলঙ্কারিক
ভাবগুলি ভরতমুনি-কর্তৃক আশুকালাে উল্লিখিত হইবার পর
কেহই তাহাদিগকে সর্বদিক্ হইতে পরীক্ষা ও বিশ্লেষণ করেন

নাই ; এবং ব্যভিচারী ভাবগুলি সম্পর্কে অভিনবগুপ্ত হইতে জগন্নাথ পর্য্যন্ত প্রায় সকল শ্রেষ্ঠ আচার্য্য যথাদৃষ্ট ভাবে স্ব স্ব গ্রন্থে বিবৃত করিয়া কর্তব্য শেষ করিয়াছেন ।

এই সকল কারণেই সাহিত্য-গুরু বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আলঙ্কারিকগণের রস-শাস্ত্র সম্বন্ধে একান্ত বিকল্প ধারণা পোষণ করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন,—

“এ দেশীয় প্রাচীন আলঙ্কারিকদিগের ব্যবহৃত শব্দগুলি একালে পরিহার্য্য ; ব্যবহার করিলেই বিপদ ঘটে ; আমরা সাধ্যানুসারে তাহা অবজ্ঞান করিয়াছি, এই রস শব্দটি ব্যবহার করিয়া বিপদ ঘটিল । নয়ট বৈ রস নয়, কিন্তু মনুষ্যচিত্তবৃত্তি অসংখ্য । রতি, শোক, ক্রোধ, স্থায়ীভাব ; কিন্তু হর্ষ, অমর্ষ প্রভৃতি ব্যভিচারিভাব । স্নেহ, প্রণয়, দয়া, ইহাদের কোথাও স্থান নাই—না স্থায়ী, না ব্যভিচারী—কিন্তু একটি কাব্যানুগযোগী কদর্য্য মানসিক বৃত্তি আদিরসের আকাশস্বরূপ স্থায়ীভাবে প্রথমে স্থান পাইয়াছে । স্নেহ, প্রণয়, দয়াদি পরিবিজ্ঞাপক রস নাই, কিন্তু শাস্তি একটি রস, স্মরণ এবংবিধ পারিভাষিক শব্দ লইয়া সমালোচনার কার্য্য সম্পূর্ণ হয় না । আমরা যাহা বলিতে চাহি, তাহা অন্য কথায় বুঝাইতেছি ; আলঙ্কারিকদিগকে প্রণাম করি ।”

—বিবিধ প্রবন্ধ, ১মভাগ, উত্তরচরিত

বঙ্কিমচন্দ্রের অনুচিত অশ্রদ্ধা আমাদের চিত্তে পীড়া দিলেও তাহার একটি মন্তব্য সমর্থনযোগ্য,—

“স্নেহ, প্রণয়, দয়া, ইহাদের কোথাও স্থান নাই—না স্থায়ী, না ব্যভিচারী—.....স্নেহ, প্রণয়, দয়াদি পরিবিজ্ঞাপক রস নাই,.....”

এই প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্র-সম্পর্কেও আমাদের দুইটি মন্তব্য
 করিতে হইতেছে,—তিনি স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী ভাবের উক্ত মন্তব্যের
 সত্যকার স্বরূপ ও পার্থক্য উপলব্ধি করিয়াছিলেন বলিয়া ঐটি
 মনে হয় না, এবং শৃঙ্গাররসের স্থায়ী ভাব রতিকে প্রেমাখ্য মধুর
 চিত্তবৃত্তিবিশেষ না বুঝিয়া বুঝিয়াছিলেন এক কদর্য মানসিক
 বৃত্তি বলিয়া। সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের উদাহৃত শৃঙ্গাররসের
 শ্লোকগুলি এই জন্ত কতকাংশে দায়ী হইলেও বাঙ্গালা উপাঙ্গা-
 সাহিত্যের আদিগুরু এবং উদ্ভররামচরিতের সমালোচকের
 নিকট হইতে ইহা অপেক্ষা অধিক মনস্তিতাপূর্ণ প্রোঢ় দৃষ্টিই
 আমরা আশা করিয়াছিলাম। আমাদের দ্বিতীয় মন্তব্য এই,—
 বঙ্কিমচন্দ্র জাতীয়তা-মন্ত্রের অগ্র্য পুরোহিত হইলেও আত্মবিশ্বাস-
 বশে কাব্যশাস্ত্রের অতীতের গৌরবময় সিদ্ধি অস্বীকার করিয়া
 যথাসম্ভব পাশ্চাত্যের পদ্ধতি অনুসরণ করিতে চাহিয়াছেন।
 যিনি বাঙ্গালার ও ভারতের সাংস্কৃতিক ইতিহাস লিখিতে
 চাহিয়াছিলেন, তিনিও সম্যক্ অধ্যয়ন এবং আলোচনা বিনাই
 প্রাচীন আলঙ্কারিকদের প্রণাম করিয়া দূরে বিদায় করিলেন।
 অথচ দেখা যাইতেছে ব্রাড্লে ও রিচার্ডস্-প্রমুখ পাশ্চাত্য
 পণ্ডিতগণ কাব্যশাস্ত্র-সম্বন্ধে এখন যে সকল তত্ত্ব আলোচনা
 করিতেছেন, তাহাদের মধ্যে ধ্বনি, ব্যঞ্জনা বা শব্দার্থ-মূলক
 অনেক বিষয়ই অন্ততঃ সহস্রবৎসর পূর্বে আমাদের অলঙ্কার-
 শাস্ত্রে পণ্ডিতগণ-কর্তৃক প্রায় সম্পূর্ণরূপে আলোচিত হইয়াছে।
 তাই প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্র-সম্পর্কে বঙ্কিমচন্দ্রের এইরূপ

মন্তব্য এক অসতর্ক ক্ষণের মন্তব্য বলিয়াই আমরা গ্রহণ করিলাম।

অভিনবগুপ্তের

এই বিষয়ে আচার্য্য অভিনবগুপ্ত রসতত্ত্ব ব্যাখ্যানের অবসরে যে মন্তব্য করিয়াছেন, তাহা বিশেষ সার-গর্ভ এবং জ্ঞাতির পক্ষে সর্বকালেই অনুসরণ-যোগ্য। মন্তব্যটি এই,—

তস্মাৎ সতামত্র ন দূষিতানি

মতানি তাস্মৈব তু শোধিতানি।

পূর্বপ্রতিষ্ঠাপিত-যোজনাসু

মূলপ্রতিষ্ঠাকলম্ আমনন্তি ॥

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৩৪, ভাষ্য

—অতএব সজ্জনগণের মতসকল কেবল দোষ প্রদর্শন করিয়া পরিত্যাগ করিতে হইবে না, সেই সকল মতই শোধিত করিয়া নির্দোষ করিয়া লইতে হইবে। পূর্বে যাহা প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছে, তাহাতে পরবর্ত্তী কালে আবশ্যকীয় যোজনা করিলে মূলের সমগ্ররূপ প্রতিষ্ঠারই ফল পাওয়া যায়।

আমাদের
অবলম্বিত নীতি

এই নীতি লইয়াই আমরা সমালোচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছি, এবং এই নীতি আরও সাহসের সহিত প্রয়োগ করিতে চাই।

ভাবশব্দ
কি বুঝায়

আমাদের আলোচ্য বিষয় ছিল ভাব। কয়েকটি স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী ভাব পরীক্ষা করিয়া দেখা গেল ভাবশব্দ সাধারণতঃ স্বাদনাত্মক চিন্তাবৃত্তি অর্থে, কখন সাধারণ চিন্তাবৃত্তি-অর্থে, এবং কখনও বা মানসিক বা দৈহিক যে কোনপ্রকার অবস্থা-বিশেষ অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে।

আশ্চর্যের বিষয় এই যে, মনস্বী সমালোচক রিচার্ড্‌স্‌ সাহেব তাঁহার ‘Principles of Literary Criticism’ গ্রন্থে emotion-সম্বন্ধে আলোচনা করিতে যাইয়া প্রায় অনুরূপ মন্তব্যই করিয়াছেন; এই মন্তব্যানুসারে ভারতবর্ষে প্রাচীন যুগের ব্যবহৃত ভাব শব্দ এবং ইউরোপখণ্ডে আধুনিক যুগের ব্যবহৃত emotion শব্দ সর্ব্বাংশে প্রায় তুল্যার্থক হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

ইংরেজী
emotion
শব্দ কি বুঝায়

রিচার্ড্‌স্‌ সাহেব প্রথম বলেন,—

“Pleasure, however, and emotion have, on our view, also a cognitive aspect.”

রিচার্ড্‌স্‌-এর
অভিমত

—*Principles of Literary Criticism,*
Ch. XIII. p. 98

—যাহা ইউক, আমাদের মতে রস এবং ভাবের একটি জ্ঞানাত্মক বৃত্তিও আছে।

‘রসনা চ বোধরূপা এব’—এই উক্তি দ্বারা অভিনবগুপ্ত নয় শতাব্দী আগেই একথা পরিষ্কার করিয়া বুঝাইয়া গিয়াছেন।

তাহার পরে রিচার্ড্‌স্‌ মন্তব্য করিলেন,—

“In popular parlance the term ‘emotion’ stands for those happenings in minds which accompany such exhibitions of unusual excitement as weeping, shouting, blushing, trembling, and so on. But in the usage of most critics it has taken an extended sense, the by suffering quite needlessly in its usefulness. For them it stands for any noteworthy ‘goings on’ in the mind almost regardless of their nature.” —*Ibid, ch. XIII. p. 101*

—চলিত কথাবার্তায় ‘emotion’ শব্দটি চিত্তের সেই সকল ঘটনা বুঝায়, যাহা রোদন, চীৎকার, লজ্জা, কম্প প্রভৃতি অস্বাভাবিক উত্তেজনায়

অভিব্যক্তি লাভ করে। কিন্তু অধিকাংশ সমালোচকের প্রায়োগেই ইহা ব্যাপক অর্থ লাভ করিয়াছে এবং ফলে একান্ত অনাবশ্যক ভাবেই ইহার উপযোগিতা বা কার্যকারিতা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। তাহাদিগের নিকটে ইহা প্রায় স্থায়ী বৃত্তি-নিরপেক্ষ ভাবে চিত্তের যে কোন প্রকার উল্লেখ-যোগ্য গতি বা অবস্থা বুঝায়।

ভাব
ও
emotion
একার্থক

‘emotion’ শব্দের এই অর্থ-ব্যাপ্তি রিচার্ড্‌স্‌ সমর্থন করেন না; কিন্তু ইহা ঘটিয়াছে প্রাকৃত জনগণের নয়, বিশেষজ্ঞ সমালোচকগণের অসাবধান প্রয়োগের ফলে; তাই ইহার সংশোধনও সহজ নয়। যাহাই হউক, আমরা দেখিতেছি ‘ভাব’ ও ‘emotion’ শব্দ সর্বপ্রকারে একার্থক হইয়া গিয়াছে। আমাদের দেশেও প্রাচীনকালে হয়তো পণ্ডিতগণের শিথিল প্রয়োগের ফলেই ভাব শব্দের এইরূপ ব্যাপক অর্থ-প্রসার ঘটিয়া থাকিবে।

(২)

স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী ভাব

স্থায়ী ভাব

ব্যভিচারী ভাব

ভাব-সম্বন্ধে অত্র আলোচনার পূর্বে প্রাচীনদের কথিত স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব—এই দুইটি ভেদকে ভাল করিয়া বুঝিয়া লওয়া আবশ্যক। ভাবের স্থায়ী ও ব্যভিচারী এই দুইটি ভেদ এবং তাহাদের স্বল্প ব্যাখ্যান ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্রেই পাওয়া যায়। ভাবগুলির নাম পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে।

স্থায়ী ভাবের

ব্যাখ্যায়

ভরতমুনি

ভরতমুনি স্থায়ী ভাবের ব্যাখ্যায় বলিতেছেন,—

“বথাহি সমান-লক্ষণা স্তূল্যপাণিপাদোদরশরীরাঃ সমানাস-প্রত্যঙ্গা
অপি পুরুষাঃ কুণ্ঠশীলবিদ্যাকর্ষশিল্প-বিচক্ষণাঃ রাজত্বম্ আপু বৃষ্টি, তত্রৈব

চাত্রে ইল্লবুদ্ধয় স্তেধামেব অমুচরা ভবন্তি, তথা বিভাবানুভাব-ব্যভিচারিণঃ
স্থায়িতাবান্ উপাশ্রিতা ভবন্তি ।” —নাট্যশাস্ত্র, ৭।১১

—যে প্রকার পুরুষগণের লক্ষণ সমান হইলেও হস্ত, পদ, উদর ও শরীর
তুল্য হইলেও এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ সমান হইলেও কুল, শীল, বিদ্যা, কন্ম ও
শিল্পে বিচক্ষণতা-হেতু কেহ কেহ রাজত্ব প্রাপ্ত হ’ন, এবং অত্ৰ সকলে
অল্পবুদ্ধি বলিয়া তাঁহাদেরই অমুচর হইয়া থাকে, সেইরূপ বিভাব, অনুভাব
ও ব্যভিচারী ভাব স্থায়ী ভাবসমূহকে আশ্রয় করিয়া থাকে ।

ইহার অল্প পরেই আরও স্পষ্ট করিয়া বলিলেন,—

“যথা নরেন্দ্রো বহুজনপরিবারোহপি সন্ স এব নাম লভতে নান্দ্রঃ,
সুমহানপি পুরুষঃ, তথা বিভাবানুভাবব্যভিচারি-পরিবৃত্তঃ স্থায়ী ভাবো
রসো নাম লভতে ।”

—বহুজন দ্বারা পরিবৃত্ত হইলেও নরেন্দ্র যে প্রকার একাই সেই নাম
লাভ করেন, কারণ তিনি সুমহান্ পুরুষ, সেইরূপ বিভাব, অনুভাব ও
ব্যভিচারী ভাব দ্বারা পরিবৃত্ত হইয়া স্থায়ী ভাব রস নাম লাভ করে ।

এই উপমা দ্বারা স্থায়ী ভাবের সর্ব-প্রাধান্য বুঝা গেলেও
স্থায়িত্বের কারণ স্পষ্টরূপে বুঝা গেল না ।

সঞ্চারী শব্দ ভরত কোথাও প্রয়োগ করেন নাই, তিনি
উল্লেখ করিয়াছেন কেবল ব্যভিচারী শব্দ । ঐ শব্দটির ব্যাখ্যায়
তিনি লিখিয়াছেন,—

ব্যভিচারী
ভাবের ব্যাখ্যায়
ভরতমুনি

“বি অতি ইত্যোতো উপসর্গো, চৰ্ ইতি গত্যাৰ্থো ধাতুঃ বিবিধম্
আভিমুখ্যেন রসেশ্চ চরন্তি ইতি ব্যভিচারিণঃ ।” —নাট্যশাস্ত্র, ৭।৪৩

—বি ও অতি এই দুইটি উপসর্গ, চৰ্ এই গত্যাৰ্থক ধাতু, রসসমূহ
আভিমুখে বিবিধভাবে চলে বলিয়া ব্যভিচারী ।

এই ব্যাখ্যান দ্বারাও ব্যভিচারী ভাবের স্বরূপ সম্পূর্ণ বুঝা
গেল না।

স্থায়ী ও
ব্যভিচারী
ভাবের
স্বরূপ
পরবর্তী
আচার্য্যগণ

পরবর্তী আচার্য্যগণ স্থায়ী ও ব্যভিচারী এই দুই প্রকার
ভাবের সূক্ষ্মভেদ দক্ষতার সহিত নির্ণয় করিয়াছেন। এই
বিষয়ে বিশ্বনাথ বলেন,—

বিশ্বনাথ

“অবিরুদ্ধা বিরুদ্ধা বা যং তিরোধাতুমক্ষমাঃ।

আশ্বাদাস্থুর-কন্দোহসৌ ভাবঃ স্থায়ীতি সন্মতঃ ॥”

—সাহিত্যদর্পণ, ৩১২০৪

অবিরুদ্ধ বা বিরুদ্ধ ভাবসমূহ যাহাকে তিরোহিত করিতে পারেনা,
যাহা আশ্বাদরূপ অস্থুরের কন্দ বা মূলস্বরূপ, তাহা স্থায়ী ভাব বলিয়া জ্ঞাত
হয়।

ভোজরাজ

স্থায়ী ভাবের নিপুণ সংজ্ঞা দিয়াছেন ভোজরাজ,—

“চিরং চিন্তেহবতিষ্ঠন্তে সংবধ্যন্তে হনুবন্ধিভিঃ।

রসত্বং প্রতিপদ্যন্তে প্রবুদ্ধাঃ স্থায়িনোহত্রতে ॥”

—সরস্বতীকণ্ঠভরণ, ৫১১৯

—সেই স্থায়ী ভাবসমূহ বাসনালোক হইতে প্রবুদ্ধ হইয়া দীর্ঘকাল চিন্তে
অবস্থান করে, হনুবন্ধী বা অনুগত ব্যভিচারী ভাবসমূহ দ্বারা সঞ্চদ হয়
এবং রসত্ব প্রাপ্ত হইয়া থাকে।

বিশ্বনাথ

ব্যভিচারী ভাবগুলি সন্মুখে বিশ্বনাথ বলেন,—তাহারা

“স্থায়িত্বান্বয়নির্মণাঃ”—

—সাহিত্যদর্পণ, ৩১৬৭

—স্থায়ী ভাবে একবার ডুবিতেছে, আবার উঠিতেছে।

তিনি বৃত্তিতে বলেন,—

“স্থিরতয়া বর্তমানে হি রত্যাদৌ নির্বেদাদয়ঃ প্রাচুর্য্যব-তিরোভাবাভ্যাম্
আভিমুখেন চরণাদ্ ব্যভিচারিণঃ কথ্যস্তু ।”

—রতি প্রভৃতি স্থায়ী ভাব স্থিররূপে বর্তমান থাকে ; নির্বেদ প্রভৃতি
ভাব একবার প্রাচুর্য্যত, আবার তিরোভূত হইয়া তাহাদের আভিমুখ্যে
চলে ; তাই ব্যভিচারী বলিয়া কথিত হয় ।

বিষয়টি অনেকখানি স্পষ্ট করিয়াছেন—জগন্নাথ, তিনি
বলেন,—

জগন্নাথ

“তত্র আগ্রবন্ধঃ স্থিরত্বাদ্ অমীষাং ভাবানাং স্থায়িত্বম্ । ন চ চিত্তবৃত্তি-
রূপাণাম্ এষাম্ আশু বিনাশিত্বেন স্থিরত্বং দুর্লভম্, বাসনারূপতয়া স্থিরত্বং
তু ব্যভিচারিণ্যু অতিগ্রসক্তম্ ইতি বাচ্যম্, বাসনারূপাণাম্ অমীষাং মুহুমুহুঃ
অভিব্যক্তিঃ এব স্থিরপদার্থত্বাৎ । ব্যভিচারিণাং তু নৈব, তদভিব্যক্তেঃ
বিদ্যাক্ষোতপ্রায়ত্বাৎ ।”

—রসগঙ্গাধর, বৃত্তি, পৃঃ ৩০-৩১

—সমগ্র প্রবন্ধে স্থির থাকে বলিয়া ঐ সকল ভাবের স্থায়িত্ব । চিত্তবৃত্তি-
স্বরূপ এই সকল ভাব আশু বিনাশ পায় বলিয়া তাহাদের স্থিরত্ব দুর্লভ বলা
উচিত নয় ; বাসনারূপে যে স্থিরত্ব তাহা কিন্তু ব্যভিচারী ভাবগুলিতেও
বর্তমান, ইহা বলা যায় । বাসনারূপ ঐ সকল ভাবের স্থিরপদার্থতা
আছে বলিয়াই মুহুমুহুঃ অভিব্যক্তি হইয়া হইয়া থাকে । ব্যভিচারী
ভাবগুলির বেলায় একরূপ হয় না ; তাহাদের অভিব্যক্তি বিদ্যুতের
প্রকাশের স্থায় ক্রটিং ঘটয়া থাকে ।

শারদাতনয়

ভাবপ্রকাশন গ্রন্থে শারদাতনয় ব্যভিচারী ভাবগুলির কিছু
বিশদ ব্যাখ্যান করিয়াছেন,—

“উন্নজ্জন্তো নিমজ্জন্তঃ কল্লোলাশ্চ যথার্থবে ।

তস্যোৎকর্ষং বিতমস্তি যাস্তি তদ্রূপতামপি ॥

স্থায়ীহ্যুন্নয়নিমগ্না স্তথৈব ব্যভিচারিণঃ ।

পুষ্যন্তি স্থায়িনং স্বাংশ্চ তত্র যাস্তি রসাত্মতাম্ ॥”

—ভাবপ্রকাশন, ১ম অধিকার

—কল্লোলগুলি যে প্রকার সমুদ্রে একবার উথিত হয়, আবার বিলীন হয় এবং এইরূপে তাহারা উৎকর্ষ বিস্তার করিয়া তাহার সাক্ষ্য প্রাপ্ত হয়, ব্যভিচারী ভাবগুলিও সেই প্রকার স্থায়ী ভাবে উন্নয় নিমগ্ন হইয়া নিজ নিজ স্থায়ী ভাবকে পোষণ করে এবং রস-স্বরূপতা প্রাপ্ত হয় ।

আমাদের
ব্যাখ্যান

আমরা এবার আমাদের অভিমত ব্যাখ্যা করিতে পারি ।
ভাবগুলির স্থায়ী ও ব্যভিচারী রূপে দুই ভেদ প্রাচীন
আচার্য্যগণের বিশেষ অন্তর্দৃষ্টির পরিচায়ক সন্দেহ নাই । বাসনা-
লোক সহ এই দ্বিবিধ ভাবই রসবাদকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে ।

স্থায়ী ভাবের
স্থায়িত্বের তিনটি
কারণ

বাস্তবিক পক্ষে একটু আত্মবিশ্লেষণ বা কাব্যবিশ্লেষণ করিলেই
দেখিতে পাওয়া যায় যে, কয়েকটি ভাব সাধারণতঃ স্বতন্ত্ররূপে

প্রথম কারণ

—বস্তু গুণ
প্রবাহ

মানব-চিন্তেরশৃঙ্খল অস্তুর্দেশ দিয়া সর্বদা প্রবাহিত হইয়া
চলিয়াছে । এই স্বতন্ত্র ভাবগুলির কয়েকটি মানবের স্থায় অনেক
প্রাণীর চিন্ত-ভূমিতেও সহজাত দৃঢ় সংস্কাররূপে প্রবাহিত ;

যেমন বলা চলে,—রতি, ক্রোধ, ভয়, শোক—এই ভাবগুলি
সর্বজীব-সাধারণ ; আবার হাসি, উৎসাহ, জুগুপ্সা, বিস্ময়—

এই ভাবগুলি প্রধানতঃ সর্বমানব-সাধারণ। ইহারা আমাদের বাসনালোকে সর্বদাই গূঢ়রূপে বর্তমান থাকে ; উদ্বোধক বস্তু অর্থাৎ আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাবের সান্নিধ্যে চিত্তবৃত্তিরূপে উদ্ভূত হয়। যখন উদিত হয়, তখন ইহারা যেন সম্রাট্ ; বিভাব, অনুভাব বা অগ্ৰবিধ ভাব ইহাদের আশ্রয়ে পুষ্ট হইয়া ইহাদের অনুবর্তন করে। এই ভাবগুলি ভাবান্তরের অধীন না হইয়া মানবচিত্তে স্বতন্ত্রভাবে কার্য করে। ইহারাই স্থায়ী ভাব। ইহারা প্রধান বলিয়া এত প্রবল হয় যে, বিরুদ্ধ ভাব উদিত হইয়াও ইহাদিগকে তিরোহিত করিতে পারে না। স্থায়িত্বের উহাই প্রথম কারণ।

দ্বিতীয় কারণ, ইহারা বাসনালোক হইতে মুহূর্মুহঃ অভিব্যক্ত হইয়া প্রায় একটি প্রবাহেব ন্যায় প্রকাশ পায় এবং তৎকালে প্রত্যক্ষতঃও স্থায়ী হইয়া থাকে। অগ্ৰ ভাবগুলিকে তরঙ্গ বলিলে ইহাদিগকে সমুদ্র বলা যায়। ইহারা তৎকালে কাব্যে মহিমাময় হইয়া সর্বদাই দৃশ্যমান থাকে, এবং অগ্ৰ ভাবগুলি যেন তরঙ্গের ন্যায় উদিত হইয়া ইহাদের আশ্রয়ে নিজ মীলা সম্পন্ন করিয়া বাঁচিয়া থাকিয়া, ইহাদের স্বরূপেই পুনরায় বিলীন হইতে থাকে।

দ্বিতীয় কারণ
—বাসনালোক
হইতে মুহূর্মুহঃ
অভিব্যক্তি

তৃতীয় কারণ, কাব্যনিবন্ধে সমগ্ররূপে এই ভাব-সমূহেরই একটি প্রবল হইয়া স্থায়ী হইতে পারে। অগ্ৰ জাতীয় ভাব মানবচিত্তকে স্থায়ী ভাবে দীর্ঘকাল আবিষ্ট করিয়া রাখিতে পারে না। স্মরণাতীতকালেও এই সমুদয় ভাব মানবচিত্তে

তৃতীয় কারণ
—কাব্য-নিবন্ধে
এই ভাবগুলির
স্থায়িত্ব

প্রবল ছিল ; বর্তমান সভ্য মানবের ধারণায়ও বলা চলে,—এই সমুদয় ভাব দূর, অতিদূর ভবিষ্যৎকালেও মানবচিন্তে সমানভাবে প্রবল থাকিবে। তাই এই স্থায়ী ভাবগুলির আশ্রয়ে রচিত নাট্য বা কাব্যই মানবজগতের স্থায়ী সাহিত্য। অল্প ভাবাবলম্বনে রচিত কবিতা যুগবিশেষের যতই আদরণীয় হউক, তাহা যে স্থায়ী সাহিত্য হইবে, কেহ নিশ্চয় করিয়া বলিতে পারে না। আজি হইতে শতবর্ষ পরে বাঙ্গালার বর্তমান যুগের অনেক গীতিকবিতা যে গবেষণাকারী পণ্ডিতেরাও পড়িবেন না, ইহা নিশ্চিত। কিন্তু বাল্মীকি, বেদব্যাস, বা হোমর, ভার্জিল, কালিদাস, শেক্সপীয়র নিত্যকালের। তাই স্থায়ী ভাব হইতেই সাধারণতঃ স্থায়ী সাহিত্যের উদ্ভব হইয়া থাকে।

স্থায়ী ভাবগুলির গণনা এখন করিব না। তাহার আগে ব্যভিচারী ভাবগুলিকে বুঝিতে হইবে এবং উভয়বিধ ভাবের সম্বন্ধ নির্ণয় করিতে হইবে।

পূর্বেই ব্যাখ্যাত হইয়াছে, বিশেষ ভাবে স্থায়ী ভাব-সমূহের আভিমুখে চলিয়া তাহাদিগকে পুষ্ট করে বলিয়া ইহাদের নাম ব্যভিচারী। ইহাদের অপর একটি নাম সঞ্চারী। স্থায়ী ভাবের আভিমুখে সঞ্চারণ করিয়া ভাবের গতিকে সঞ্চারিত করে বলিয়া এইরূপ^১ নাম হইয়াছে। ইহারাও উদ্বোধক বস্তুর

ব্যভিচারী বা
সঞ্চারী ভাব

(১) “সঞ্চারণস্তি ভাবস্য গতিং সঞ্চারিণোহপি তে।

—ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি, ২।৩।১ ; রসার্ণবসুধাকর, ২।২

—ভাবের গতিকে সঞ্চারিত করে বলিয়া ব্যভিচারী ভাবকে সঞ্চারী^২ ও বলা হয়।

সান্নিধ্যে বাসনালোক হইতে চিত্তবৃত্তিরূপে উদ্ভূত হয়। ইহাদের উদ্বোধক বস্তু বিভাবানুগত বিচিত্র অনুভাব। ইহাদের সম্বন্ধে প্রথম কথাই এই, ইহারা মানবচিতে সাধারণতঃ স্বতন্ত্র বা প্রধান হইয়া থাকিতে পারেনা, সর্বদাই কোন-না-কোন স্থায়ী ভাবের অধীন হইয়া কাব্যে প্রকাশ পায় এবং রসের পোষকতা করে। মানবচিতে ইহাদের ক্ষুরণ বিহ্যুভের আয় অল্পকালের নিমিত্ত। ব্যভিচারী ভাব রাজানুচরের আয় অথবা সমুদ্রের বক্ষোবিহারী তরঙ্গের আয়, ইহা পূর্বেই বিশদরূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। এখন একটি উদাহরণ দিলেই সকল বিষয় স্পষ্ট হইতে পারে।

বৈষ্ণব কাব্যের রাধাকৃষ্ণের প্রেম বা মধুররতিভাবের বিশ্লেষণ করা যাক্। শ্রীমতী রাধা কৃষ্ণের বাঁশী শুনিয়া বা চিত্র দেখিয়া, অথবা কদম্বতলে তাঁহার রূপ নিরীক্ষণ করিয়া তাঁহাকে ভালবাসিয়াছে ; অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ-বিষয়ে রাধিকার চিতে রতিভাবের উদয় হইয়াছে। এখন সে কেবলই শ্রীকৃষ্ণের চিন্তা করে, সে চিন্তা করিতে করিতে মেঘের পানে চাহিয়া থাকে, একদৃষ্টি দিয়া ময়ূর-ময়ূরীর কণ্ঠ দেখিতে থাকে। কৃষ্ণকে রাধিকা পাইতেছেন, তাহার চিত্ত বিষাদে ভরিয়া যায়, সে চঞ্চল হইয়া একবার ঘরে আর বার বাহিরে যাতায়াত করিতে থাকে। একদিন রাধা শ্রাবণরজনীতে স্বপ্নের ঘোরে শ্রীকৃষ্ণের সাদর স্পর্শ পাইয়া নিজকে কৃতার্থ মনে করে এবং তার চিত্ত হর্ষে উৎফুল্ল হইয়া উঠে। তারপর রাধিকা চলিল অভিসারে,

স্থায়ী ও
ব্যভিচারী
ভাবের
উদাহরণ

লজ্জায় তার পা সরে না, শেষে সখীর স্বন্ধে ঝুর রাখিয়া চলিতে লাগিল, কৃষ্ণ কি ভাবে তাহাকে গ্রহণ করিলেন ভাবিয়া শঙ্কায় বুক ছুরু ছুরু কাঁপিতে লাগিল। এই সময় রাধিকা শুনিল চন্দ্রাবলীর কুঞ্জে কৃষ্ণ খেলা করে। চন্দ্রাবলীর সৌভাগ্য দেখিয়া তাহার ঈর্ষ্যা ও অশ্রুয়া জন্মিল, চন্দ্রাবলীর উপর দোষারোপ করিতে করিতে রাধিকা মোহগ্রস্ত হইয়া ভূমিতে পড়িয়া গেল।—ইত্যাদি।

উদাহরণের
ব্যাপ্য!

এখানে রাধিকার রতিভাব বা অনুরাগের সাগরে কেবলই ঢেউ উঠিতেছে, আর পড়িতেছে। একবার চিন্তা, আবার বিষাদ, পরক্ষণে স্বপ্নাবস্থা, আবার হর্ষ, লজ্জা, শঙ্কা, ঈর্ষ্যা, অশ্রুয়া, মোহ, আরও কত ভাবের উদয়-বিলয় চলিল; কিন্তু মূল রতিভাব বা ভালবাসাকে তাহারা ক্রমশঃ নব নব রূপে পুষ্ট করিতে লাগিল। এই ভাবগুলিকেই বলা হয় ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব। ইহাদের অন্তরালবর্তী যে ভাবটি সূত্র যেমন পুষ্পগুলিকে গাঁথিয়া লইয়া মাল্য রচনা করে, সেইভাবে ইহাদিকে ধারণ করিয়া রাখিয়াছে এবং এই কাব্যে পাত্রমিত্র পরিবেষ্টিত রাজার আয় প্রধান ও স্বতন্ত্র হইয়া রহিয়াছে, তাহাই শৃঙ্গার বা মধুররসের ক্রতিনামক স্থায়ী ভাব।

(৩)

রসের অভিব্যক্তিতে ব্যভিচারী ভাবসমূহের উপযোগিতা কতখানি, পূর্বোক্ত উদাহরণ হইতেই স্পষ্ট হইবে।

‘রাধা শ্রীকৃষ্ণকে ভালবাসে’—এই বাক্য রসাত্মক বাক্য নয় কেন ? বিভাব ও স্থায়ী ভাব থাকা সত্ত্বেও দুইটি কারণে উক্ত বাক্য কাব্য হইতে পারে নাই। প্রথম কারণ—বাক্যটিতে স্থায়ী ভাবের উল্লেখমাত্র আছে, উহার বহুলরূপে উপলব্ধি বা প্রকাশ হয় নাই। দ্বিতীয় কারণ—বাক্যটিতে ব্যভিচারী ভাবের কিছুমাত্র প্রকাশ হয় নাই। হেমাদ্রির নামে প্রচলিত বোপদেব-কৃত মুক্তাফলের কৈবল্যদীপিকা টীকায় উক্ত হইয়াছে,—

ব্যভিচারী ভাব
হইতে
স্থায়ী ভাব
ও রসের
উপলব্ধি

“ভাবা এবাতিসম্পন্নঃ প্রয়াস্তি রসতাম্ অনী” ।

—মুক্তাফল, ১১১, টীকা, পৃঃ ১৬৪

—স্থায়ী ভাবসমূহ অতিসম্পন্ন হইলে রসতা প্রাপ্ত হয় ।

স্থায়ী ভাবকে অতিসম্পন্ন হইতে হইলেই উদ্দীপন বিভাবাদি-সহ বিবিধ ব্যভিচারী ভাবের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিতে হইবে। পূর্বোদাহরণে চিন্তা, বিষাদ, শঙ্কা বা মূর্ছা ভাবগুলির মধ্য দিয়া উহাদের কারণ-স্বরূপ শ্রীকৃষ্ণ-বিষয়ক রাধিকার রতি প্রকাশিত হইয়াছে। ব্যভিচারী ভাবগুলি আসিয়া রতি স্থায়ী ভাবকে ক্রমশঃ নব নব রূপে আশ্বাদন করাইয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে ব্যভিচারী ভাব পরিস্ফুট না হইলে স্থায়ী ভাবের সম্যক উপলব্ধি হয় না। স্থায়ী ভাবের স্থিরত্ব, ব্যাপিত্ব, চমৎকারিত্ব ও আশ্বাদন-যোগ্যত্ব, অতএব রচনার কাব্যত্ব, অনেক পরিমাণে নির্ভর করে ব্যভিচারী ভাব-সমূহের উপ

ব্যভিচারী
ভাবের প্রশংসা

এই জগুই স্তুতিবাদ-স্বরূপ কেহ কেহ ব্যভিচারী ভাবে এবং রসকে এক বলিয়া থাকেন,—

“তাদাত্ম্যং ভাব-রসয়ো ভাববিঃ স্পষ্টমুচিবান্ ॥”

এই বিষয়ে
ভাববি

—ভাবপ্রকাশন, ১০ম অধিকার

—ভাববি ভাব ও রসের তাদাত্ম্যের কথা স্পষ্ট করিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

এই ভাব যে স্থায়ী ভাব নয়, ব্যভিচারী ভাব, তাহা ভাববির এই মতের পোষক একটি উদাহরণ দিয়া ব্যাখ্যানে শারদাতনয় স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়াছেন,—

“...স্তুভ্য-সম্বন্ধাঙ্গবসাদাদিভাবৈঃ সন্তোগশৃঙ্গারঃ প্রকাশ্যতে

ইতি তাদাত্ম্যম্ ।”

—স্তুভ্য, সম্বন্ধ, অঙ্গের অবসাদ প্রভৃতি ভাবদ্বারা সন্তোগশৃঙ্গার প্রকাশিত হইয়াছে, অতএব তাদাত্ম্য হইল।

এখানে যে ভাবগুলির উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহারা সকলই ব্যভিচারী ভাব। শারদাতনয় অতএব বলিয়াছেন,—

“ইতি বাসুকিনাপুত্রো ভাবেভ্যো রসসম্বন্ধঃ ।”

বাসুকি

—ভাবপ্রকাশন, ২য় অধিকার

—ভাবসমূহ হইতে রসোৎপত্তি, ইহা বাসুকি-কর্তৃকও কথিত হইয়াছে।

এখানেও ভাব অর্থ ব্যভিচারী ভাব বলিয়াই মনে হয় ; কারণ স্থায়ী ভাব অর্থ হইলে বাসুকির দোহাই দিয়া বিশেষ করিয়া উল্লেখ করিবার প্রসঙ্গ উঠেনা। এই ক্ষেত্রেও ব্যভিচারী ভাবের প্রশংসা মাত্র করা হইয়াছে ; আসল কথা হইতেছে,—

—পরিপুষ্টি না হইলে রসস্থ হইবে কি প্রকারে ?

এই পরিপুষ্ট উদ্দীপনবিভাবাদি দ্বারা হইলেও বিশেষভাবে হয় ব্যভিচারী ভাবসমূহ দ্বারা ।

ব্যভিচারী ভাবের সংখ্যা ভরত গণনা করিয়াছেন তেত্রিশ ।
কেহ বলিয়াছেন,—

ব্যভিচারী
ভাবের সংখ্যা

“ত্রয়স্ত্রিংশদ্ব ইতি ন্যূনসংখ্যায়া ব্যবচ্ছেদকং, নতু অধিকসংখ্যায়াঃ ।”

—তেত্রিশটি ইহা ন্যূনসংখ্যার সীমা, ইহা কিন্তু অধিকসংখ্যার সীমা
নহে ।

এই বিষয়ে শারদাতনয় তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাব ব্যাখ্যা
করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন,—

“অন্তেহপি যদি ভাবাঃ স্মা শ্চিন্তবৃত্তিবিশেষতঃ ।

অন্তর্ভাবস্ত সর্কেষাং দ্রষ্টব্যো ব্যভিচারিষু ॥”

সংখ্যা নির্দিষ্ট
নয়

—ভাবপ্রকাশন, ১ম অধিকার

—চিন্তবৃত্তিবিশেষ-স্বরূপ যদি অন্ত্যন্ত ভাব থাকে, তাহা হইলে ব্যভিচারী
ভাব-সমূহের মধ্যেই সেই সকলের অবস্থিতি বুঝিতে হইবে ।

শারদাতনয় ব্যভিচারী ভাবের সংখ্যা আবশ্যকমত বাড়াইতে
প্রস্তুত ; কিন্তু স্থায়ী ভাবের সংখ্যা আটটির বেশি বলিয়া
স্বীকার করিতে সম্মত নহেন, এমন কি শর্মকেও নবম স্থায়ী
ভাবরূপে গ্রহণ করায় তাঁহার আপত্তি আছে । অবশ্য স্থায়ী
ভাব বলিতে তিনি কেবলমাত্র নাট্য-গত স্থায়ী ভাবই বুঝিতেছেন
এই বিষয়ে পরে যথাস্থানে আলোচনা করা হইবে ।

সংখ্যা নির্দেশ
করা চলে না

আমাদের মতে স্থায়ী ভাব ব্যতীত সকল চিন্তাবৃত্তিই ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব হইতে পারে। এমন কি একটি স্থায়ী ভাব সম্পর্কে অপর স্থায়ী ভাবগুলিও ব্যভিচারী ভাবের গ্রায় কার্য্য করিতে পারে। বাস্তবিক পক্ষে ব্যভিচারী ভাবসমূহের উদাহরণ-স্বরূপ কতকগুলির নাম উল্লেখ করা চলে মাত্র। যুগে যুগে জটিল সমাজ-স্থিতি ও জীবন-গতির নব নব পরিবর্তনের সঙ্গে নব নব ভাব মানবচিত্তে অভ্যুদিত হইবেই। মাঝবয়সকে যেমন বাঁধা চলেনা, তাহার বৃত্তিনিচয়কেও নিঃশেষে কেহ হিসাব করিয়া প্রকাশ করিতে পারেনা।

নূতন ব্যভিচারী
ভাব

ব্যভিচারী ভাবের সংখ্যা-গণনা যে নির্দোষ হয় নাই, বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্বোক্ত সমালোচনা হইতেও তাহা বুঝা গিয়াছে। পরবর্তী আলঙ্কারিকগণ কেহ কেহ শৌচ, ছল, মেহ, ঈর্ষ্যা প্রভৃতিকে ব্যভিচারী ভাব বলিয়া গণ্য করিয়াছেন। ভানুদত্ত 'ছল' ভাবের কথা বলিয়াছেন। একাদশ শতাব্দীতে লিখিত সরস্বতীকণ্ঠাভরণে ভোজরাজ অপস্মার ও মরণ এই দুইটিকে বাদ দিয়া মেহ ও ঈর্ষ্যা এই দুইটিকে গ্রহণ করিয়াছেন, এবং এই ভাবে ব্যভিচারীর মোট সংখ্যা তেত্রিশ রাখিয়াছেন। রূপ গোস্বামী ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি গ্রন্থে কৃষ্ণরতি নামক স্থায়ী ভাবের তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাবের গণনা করিয়া পরে আরও

(১) রসতরঙ্গিণী, ৫ম তরঙ্গ

(২) সরস্বতীকণ্ঠাভরণ, ৫১:৬—১৮

তেরোটি নূতন ব্যভিচারী ভাবের উল্লেখ করিয়াছেন^১ ; অবশ্য তিনি এই তোরোটিকে পূর্ববর্তী তেত্রিশটির কোন-না-কোনটির অন্তর্গত বলিয়া দেখাইয়াছেন।

বর্তমান বাঙ্গালা সাহিত্য বিচার করিয়া এইখানে আরও তেত্রিশটি ভাবের গণনা করা গেল, যথা,—

আরও তেত্রিশটি
নূতন ভাব

করুণা বা দয়া, উপেক্ষা, ক্ষমা, শোচ বা পবিত্রতা, প্রীতি, প্রমাদ, প্রসন্নতা, ঈর্ষ্যা, দম্ভ, লোভ, নিন্দা, মান, অপমান, অভিমান, অনুতাপ, দম, ত্যাগ, শ্রদ্ধা, ভক্তি, সম্ভোধ, ভ্রান্তি, ছলনা, খলতা, মহিফুতা, কোমলতা, কঠিনতা, স্বাতন্ত্র্য বা স্বাধীনতা, প্রগতি, বিজ্ঞপ, বিদ্রোহ, সাম্য, সেবা, সম্মতি প্রভৃতি।

উপরোক্ত ভাব-সমূহের প্রত্যেকটিই বাঙ্গালা কাব্য বা নাট্যের বিশ্লেষণে লাগিবে। প্রাচীনদের ভাবের নামকরণ ও স্বরূপ লক্ষ্য করিলে উহাদের কোনটির বিষয়েই কোন প্রশ্ন উঠিতে পারে না। কবিকর্ণপুর বাৎসল্য রসের স্থায়ী ভাবের নাম দিয়াছেন ‘মমকার’ এবং প্রেমরসের স্থায়ী ভাবের নাম দিয়াছেন ‘চিন্ত্রব’^২ ; শাস্ত্ররসের স্থায়ী ভাবের নাম আনন্দবর্দ্ধন

(১) ভক্তিরসামৃতসিদ্ধি, পৃঃ ৫২৭

(২) অলঙ্কার-কৌস্তভ, ৫১৭৪, বৃত্তি, পৃঃ ১৪৮

উহাদের মধ্যে
চারিটি স্থায়ী,
অবশিষ্টগুলি
ব্যভিচারী

দিয়াছেন ‘তৃষ্ণাক্ষয় সুখ’^১ এবং রুদ্রট দিয়াছেন ‘সম্যাগ জ্ঞান’^২।
সূক্ষ্ম ভেদ না ধরিয়া একটি ভাবের মধ্যে আরও দুই একটিকে
গ্রহণ করা চলে কি না, এই প্রশ্নও খুব সঙ্গত নয়; কেননা
ভরত নিজেই ক্রোধ, ভয় এবং শোক স্থায়ী ভাব থাকা
সত্ত্বেও যথাক্রমে অমর্ষ, ত্রাস ও শঙ্কা, এবং বিষাদকে তেত্রিশটি
ব্যভিচারী ভাবের মধ্যে গণনা করিয়াছেন; আবার ত্রাস, শ্রম
ও নিদ্রা ব্যভিচারী ভাব থাকা সত্ত্বেও শঙ্কা, গ্লানি ও সুপ্তিকে
সূক্ষ্ম বিচার করিয়া গণনা করিয়াছেন। আমাদের উল্লিখিত
নূতন তেত্রিশটি ভাবের মধ্যে শ্রীতি, ভক্তি, স্বাতন্ত্র্য বা
স্বাধীনতা ও সমুন্নতি ভাব আমাদের মতে স্থায়ী ভাব,
অবশিষ্টগুলি ব্যভিচারী।

আরও
ব্যভিচারী
ভাব আছে

আমরা যে নূতন তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাবের উল্লেখ
করিয়াছি, তাহাদের বাহিরেও অনেক ব্যভিচারী ভাব রহিয়া
গেল, বিভিন্ন নাট্য বা কাব্য-বিশ্লেষণে সেইগুলি পাওয়া
যাইবে।

উপরে যাহা ব্যাখ্যাত হইল, তাহা হইতে মনে হইতে পারে
ভাবসমূহের স্থায়ী ও ব্যভিচারী রূপে বিভাগ আপেক্ষিক নহে,
নিত্য। উভয়বিধ ভাবের সম্পর্ক তাই নিপুণতর ভাবে পরীক্ষা
করা আবশ্যক।

(১) ধ্বন্যালোক, ৩২৬, বৃত্তি, পৃঃ ১৭৬

(২) কাব্যালঙ্কার, ১৫।১৫

(৪)

রতি, শোক প্রভৃতি ভাব অতিসম্পন্ন হইয়া রসের প্রকাশ করিলে তাহারা শুধু নামে নয়, কার্যাতঃও স্থায়ী ভাব হইয়া থাকে। কিন্তু ঐ ভাবগুলি অতিসম্পন্ন না হইলে অর্থাৎ বিভাবাদিদ্বারা উপযুক্তরূপে পুষ্ট না হইলে সাধারণ ভাব বলিয়াই পরিগণিত হয় এবং কাব্যান্তর্কর্ভী অথ স্থায়ী ভাবের পুষ্টি করিয়া তাহার ব্যভিচারী ভাবের জায় কার্য্য করিয়া থাকে। এই বিষয়ে স্বয়ং অভিনবগুপ্ত বলেন,—

“স্থায়িনো হি ব্যভিচারিতা ভবতি, নতু ব্যভিচারিণাং স্থায়িতা। এবং সতি তদাস্বাদে রসান্তরমপি স্যাৎ।” —নাট্যশাস্ত্র, ৭১২, ভাষ্য, পৃঃ ৩৪৬

—স্থায়ী ভাবের ব্যভিচারিতা হয়, কিন্তু ব্যভিচারী ভাব-সমূহের স্থায়িতা হয় না। এইরূপ হইলে তাহাদের আশ্বাদে অল্প রসও হইতে পারে।

অভিনবগুপ্ত পূর্বেই মন্তব্য করিয়াছেন,—জুগুপ্সা নামক স্থায়ী ভাবকে শৃঙ্গাররসে নিষেধ করিয়া ভরতমুনি সকল স্থায়ী ভাবেরই স্থায়িতা ও সঞ্চারিতা হয় এইরূপ ইঙ্গিত করিয়াছেন।^১

এই বিষয়ে সঙ্গীতরত্নাকর-প্রণেতা শাস্ত্রদেব এবং রসতরঙ্গিণী-প্রণেতা ভানুদত্তের অনুকূল মত অতি স্পষ্ট। সঙ্গীত-রত্নাকরের মত পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ তুলিয়া দেখাইয়াছেন^২ ; যথা,—

“রত্যাদয়ঃ স্থায়িতাবাঃ স্যা ভূয়িষ্ঠবিভাবজাঃ।

স্তোত্বৈ বিভাবৈ রুৎপন্নান্ত এব ব্যস্তিারিণঃ॥”

—ভূয়িষ্ঠ বিভাবাদি হইতে জাত হইলে রত্যাди ভাব স্থায়ী ভাব হইয়া থাকে ; অল্প বিভাবাদি হইতে উৎপন্ন হইলে তাহাদাই হয় ব্যভিচারী।

(১) দ্রষ্টব্য—নাট্যশাস্ত্র, ৬১০৪, ভাষ্য, পৃঃ ৩৩৪

(২) রসগঙ্গাধর, বৃত্তি, পৃঃ ৩১

ভানুদত্ত বলেন,—

ভানুদত্ত

“স্থায়িনোহপি ব্যভিচারস্তি । হাসঃ শৃঙ্গারে ।

রতিঃ শাস্ত-করণ-হাসোযু, ভয়শোকো করুণ-শৃঙ্গারয়োঃ ।

ক্রোধো বীরে । জুগুপ্সা ভয়ানকে । উৎসাহ-বিস্ময়ো সর্বরসেষু
ব্যভিচারিণৌ ॥”

—রসতরঙ্গিনী, ৫ম তরঙ্গ

—স্থায়ী ভাবগুলিও ব্যভিচারী হয় । হাস শৃঙ্গারে, রতি শাস্ত ও করুণ ও হাস্যরসে, ভয় ও শোক করুণ ও শৃঙ্গাররসে, ক্রোধ বীররসে, জুগুপ্সা ভয়ানক-রসে এবং উৎসাহ ও বিস্ময় সকল রসে ব্যভিচারী হইয়া থাকে ।

অভিনবগুপ্ত বুঝাইতে চাহেন ব্যভিচারী ভাবের আবার
ব্যভিচারী থাকিতে পারে না । যদি কখনও শঙ্কা হয় যে থাকিতে
পারে, তবে বুঝিতে হইবে তাহা মূল স্থায়ী ভাবের ।

অভিনবগুপ্তের
বিরোধিতা

“যত্রাপি ব্যভিচারিণি ব্যভিচার্যন্তরং সম্ভাব্যতে, তদ্ যথা—পুরুষরসঃ
উন্মাদেহপি তর্কচিন্তাদি, তত্রাপি রতিস্থায়িতাবস্যা এব ব্যভিচার্যন্তর-যোগঃ ।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৭১২, ভাষ্য, পৃঃ ৩৪৬

—যেখানে ব্যভিচারী ভাবে অল্প ব্যভিচারী ভাবের সম্ভব হইয়াছে
বলিয়া মনে হয়, যেমন—পুরুষরসের উন্মাদ-অবস্থায় তর্ক-চিন্তা প্রভৃতি,
সেখানেও রতি স্থায়ী ভাবেই অল্প ব্যভিচারী ভাবের যোগ হইয়াছে, বুঝিতে
হইবে ।

কিন্তু অভিনবের মরণি অনুসরণ করিয়া নাট্যশাস্ত্র
সংকেন করিলে মনে হয়, ভারতের মতে ব্যভিচারীর

ব্যভিচারী ভাব থাকিতে পারে। দৈন্তের সংজ্ঞায় ভরত লিখিয়াছেন,—

ভরতের ইঙ্গিত

“চিন্তোৎসুক্য-সমুখা দুঃখাভা ভবতি দীনতা পুংসাম্।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৭।৭৪, পৃঃ ৩৬২

—পুরুষদের দীনতা হইতেছে চিন্তা ও উৎসুক্য হইতে সমুৎপন্ন দুঃখ বিশেষ।

এখানে চিন্তা ও উৎসুক্য নামক দুইটি ব্যভিচারী ভাব হইতে দীনতা বা দৈন্ত নামক ব্যভিচারীর উৎপত্তির কথা বলা হইয়াছে। এইরূপে নাট্যশাস্ত্রে ব্যভিচারী ভাবের ব্যাখ্যায় আরও উদাহরণ পাওয়া যায়।

রস ও ভাব

(১)

স্থায়ী রস ও সঞ্চারী রস

রসেরও স্থায়ী ও সঞ্চারী রূপে দুইটি ভেদ আছে কি না এই প্রশ্ন কোন কোন আলঙ্কারিক আলোচনা করিয়াছেন।

রসের স্থায়ী ও
সঞ্চারী ভেদ
আছে কি ?

যে কাব্যে বা প্রবন্ধে বিবিধ রস সন্নিবিষ্ট হইয়াছে, তাহাদের সম্বন্ধে ধ্বনিকার বলেন,—

“প্রসিদ্ধেহপি প্রবন্ধানাং নানারসানুবন্ধনে।

একো রসোহঙ্গীকর্তব্য স্তেয়াম্ উৎকর্ষম্ ইচ্ছতা ॥

অঙ্গী রস

—ধ্বন্যালোক, ৩।২১

—নাট্য বা কাব্যরূপ প্রসিদ্ধ প্রবন্ধসমূহের মধ্যে নানা রস নিবদ্ধ হইলে তাহাদের উৎকর্ষের নিমিত্ত একটিমাত্র রসকে অঙ্গী বা মূখ্য করিবে।

অঙ্গ-স্থানীয়
রস

কাব্য-গত ঐক্য রক্ষার জন্তই একটি হইবে অঙ্গী রস বা প্রধান রস, অপর রস-সমূহ হইবে অঙ্গ-স্থানীয়। সকল রসই স্বরূপ-লক্ষণে একপ্রকার হইলেও এবং আবির্ভাবকালে চিত্তকে প্রায় সমানভাবে তন্ময় করিলেও সমগ্র কাব্যের দৃষ্টি হইতে একটি রস হইবে অঙ্গী, ইহা তাহার প্রাণ-ভূত, সমগ্র কাব্যেই তাহার স্থায়িত্ব, কোথাও বা প্রবলভাবে অন্তরে ও বাহিরে, কোথাও বা সূক্ষ্মভাবে কেবল অন্তরালে। অবশিষ্ট সকল রস সমগ্র কাব্যের বিচারে উদয়-বিলয়-শীল, কিন্তু তাহারা মূলরসাত্মকীয় ঘটনার সূত্রে বিধৃত হইয়া যখন প্রকাশ পায়, তখন সাক্ষাৎ বা পরোক্ষভাবে অঙ্গী রসের পোষকতা করিয়া থাকে। ইহাই প্রকৃতপক্ষে অঙ্গাঙ্গি-ভাব।

অঙ্গী রস ও
অঙ্গ-স্থানীয়
রসকে
স্থায়ী রস ও
সঞ্চারী রস
বলা যায় কি ?

এখন প্রশ্ন এই,—যেখানে সমগ্র কাব্য বা নাট্য-প্রবন্ধে বিভিন্নরসসমূহের অঙ্গাঙ্গি-ভাব রহিয়াছে, সেখানে কাব্যগত স্থায়ী ভাব ও তাহার সঞ্চারী ভাবের হ্রাস কাব্যগত অঙ্গী রসকে স্থায়ী রস এবং অবশিষ্ট অঙ্গ-ভূত রস-সমূহকে তাহার সঞ্চারী রস বলিতে পারা যায় কি ?

এই বিষয়ে
ধ্বনিকারের মত

অঙ্গী রসের আপেক্ষিক স্বরূপ বুঝাইতে যাইয়া ধ্বনিকার যে কারণ দেখাইয়াছেন, তাহাতে মনে হয় অঙ্গী রসকে তিনি কার্যতঃ স্থায়ী রস বলিয়াই মনে করেন। আনন্দবর্দ্ধন উহার বৃত্তিতে স্পষ্টভাবে স্থায়ী রস শব্দ প্রয়োগ করিয়া উহার যথার্থ স্বরূপও প্রকাশ করিয়াছেন। একই প্রবন্ধে বহুরস পরিপোষ

প্রাপ্ত হইলে একটি রস যথার্থই অঙ্গী হয় কিনা—এই প্রশ্নের উত্তরে ধ্বনিকার বলিতেছেন,—

“রসান্তর-সমাবেশঃ প্রস্তুতস্ত রসস্ত যঃ ।

নোপহন্ত্যঙ্গিতাং সোহিহ্ম স্থায়িত্বেনাবভাসিনঃ ॥” —ধ্বন্যালোক, ৩২২

—প্রস্তুত বা বর্ণনীয় রসের অন্তরসের সহিত যে সমাবেশ, তাহা স্থায়ী রূপে প্রকাশমান উক্ত রসের অঙ্গিতা গৃহ্য করে না ।

আমরা এই মন্তব্য হইতে দুইটি তথ্য পাইতেছি । প্রথম, একটি প্রবন্ধে একটি মাত্র রসই প্রস্তুত বা মুখ্য বর্ণনীয় ; উহাই কবির গভীর অন্তরে প্রথম প্রেরণা সঞ্চার করে, উহাই বীজ-স্থানীয় হইয়া ফল-পুষ্প-সমন্বিত কাব্য-তরুর প্রকাশ ঘটায় ।

দ্বিতীয় তথ্য প্রথমটি হইতেই আসিয়া থাকে । বীজের শক্তি যেমন বৃক্ষের সর্বত্র সঞ্চরমাণ, কাব্যের মূলরসও তাহার অন্তর্গত অন্য সকল রসে তেমনই বর্তমান ও বহমান । ইহাকেই বলা হইয়াছে,—‘স্থায়ী রূপে অবভাসমান’ । মূল রসটি অন্য সকল রসেই অবভাসমান বা প্রকাশমান বলিয়া তাহা স্থায়ী রস এবং এই জন্যই তাহা অঙ্গী রস, আধিকারিক রস ।

আনন্দবর্দ্ধন এখানে বৃত্তিতে বিষয়টি আরও পরিষ্কার করিয়াছেন,—

“প্রবন্ধে প্রথমতঃ প্রস্তুতঃ সন্ পুনঃ পুনঃ অহুসন্ধীয়মানত্বেন স্থায়ী যো রসঃ, তস্য সকলরস-ব্যাপিনো রসান্তরৈঃ অন্তরালবর্তিভিঃ সমাবেশো যঃ স ন অঙ্গিতামুপহন্তি ।” —ধ্বন্যালোক, ৩২২, বৃত্তি

—নাট্য বা কাব্য প্রবন্ধ-সমূহে প্রথম হইতেই প্রস্তুত বা মুখ্য বর্ণনীয় হইয়া যে রস পুনঃ পুনঃ অহুসন্ধানের বিষয় বলিয়া স্থায়ী হয়, তাহা প্রবন্ধান্তর্গত

উক্ত
রসের ব্যাখ্যা

প্রস্তুত রস
একটি মাত্র

উহাই
স্থায়ী রূপে
প্রকাশমান

আনন্দবর্দ্ধনেরও
অনুকূল মত

রসের স্থায়িত্বের
কারণ

সকল রসকেই পরিব্যাপ্ত করিয়া থাকে ; এবং অন্তরালবর্তী ~~অঙ্গ~~ রসসমূহের সহিত উক্ত রসের যে সমাবেশ, তাহা উহার অঙ্গিতাকে নাশ অর্থাৎ ক্ষুণ্ণ করে না।

লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে, স্থায়ী ভাবের স্থায়িত্বের যে যে কারণ পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে, প্রায় সেই সকলই এখানে অঙ্গী রসের অঙ্গিত্ব বা স্থায়িত্বের কারণ-স্বরূপ বিদ্যস্ত হইয়াছে।

আমাদের
অভিমত

আমাদের তাই মনে হয়, ধ্বনিকার এবং আনন্দবর্দ্ধনের মতে যাহা অঙ্গী রস, তাহাকে স্থায়ী রস বলিলে কোনও দোষ হয় না। ইহার অল্প পরেই চতুর্বিংশ কারিকার ব্যাখ্যানের শেষ ভাগে আনন্দবর্দ্ধন এই বিষয়ে প্রচলিত দুইটি মতের উল্লেখ করিয়াছেন ; এবং সম্ভবতঃ উভয় মতের মধ্যে প্রকৃত বিরোধ অল্পই বলিয়া কোনও মতেরই বিরুদ্ধ সমালোচনা করেন নাই। আচার্য্য অভিনবগুপ্তও টীকায় দুইটি মতের বিশদ ব্যাখ্যান মাত্র করিয়াছেন।

অঙ্গী ও অঙ্গ-ভূত রসের বর্ণনা-বিষয়ে ধ্বনিকার বলেন,—

অঙ্গী রসের
সমধিক পরিপুষ্ট

“অবিরোধী বিরোধী বা রসোহঙ্গিনি রসান্তরে।

পরিপোষং ন নেতব্য স্তথা স্যাৎ অবিরোধিতা ॥”

—ধ্বন্যালোক, ৩২৪

—অন্তরস অঙ্গী হইলে তাহার অঙ্গ-ভূত অবিরোধী বা বিরোধী রসকে তাহার তুল্য পরিপুষ্ট দিবে না ; তাহা হইলেই উভয়ের অবিরোধিতা বা ~~বিশেষ~~ রক্ষিত হইবে।

উদাহরণ-স্বরূপ বলা যাইতে পারে,—মেঘনাদবধ কাব্যে প্রধান বা অঙ্গী রস হইতেছে করুণরস এবং অঙ্গ-ভূত হইতেছে বীররস ও শৃঙ্গাররস। অঙ্গী করুণরস, কাব্যের আরম্ভে বীরবাহুর মৃত্যুতে রাজা রাবণের ও মাতা চিত্রাঙ্গদার বিলাপে, কাব্যের মধ্যভাগে শক্তিশৈলাহত লক্ষ্মণের মৃত্যুকল্প মূর্ছায় রামচন্দ্রের বিলাপে, এবং অবসানে মেঘনাদের মৃত্যু ও প্রমীলার সহমরণে লঙ্কার রাক্ষসবর্গ এবং রাজা রাবণের বিলাপে পুনঃ পুনঃ ক্ষুৰ্ত্ত হইয়া পরিপুষ্ট হইয়াছে। কিন্তু বীররস ও শৃঙ্গাররস যেখানে ক্ষুৰ্ত্ত হইয়াছে, সেখানে প্রবল হইলেও সমগ্র কাব্যে করুণরসের তুল্য পরিপুষ্ট লাভ করে নাই, ন্যূনতা রহিয়াছে। কাজেই মেঘনাদবধ কাব্যে করুণরস অঙ্গী, বীর ও শৃঙ্গার রস সাধর্ম্যে বা বৈধর্ম্যে তাহাকে পুষ্ট করিয়া অঙ্গ-স্থানীয় হইয়াছে।

উদাহরণ-মুখে
ব্যাখ্যা

এই কারিকার চীকায় বহুরসোজ্জ্বল প্রবন্ধে রসসমূহের অঙ্গাঙ্গিভাব অর্থাৎ একটি রস অঙ্গী, অবশিষ্ট গুলি অঙ্গ,—ইহা প্রতিপন্ন করিয়া আনন্দবর্দ্ধন যে মন্তব্য করিয়াছেন, তাহাতেই স্থায়ী ও সঞ্চারী রসের প্রশ্ন সাক্ষাৎ ভাবে আলোচিত হইয়াছে। আনন্দবর্দ্ধন বলেন,—

কারিকার
ব্যাখ্যায়
আনন্দবর্দ্ধনের
স্পষ্ট নির্দেশ

“এতচ্চ সৰ্ব্বং যেথাং ‘রসো রসান্তরস্য ব্যভিচারীভুবতি’ ইতি নিদর্শনং তন্মতেন উচ্যতে। মতান্তরেইপি রসানাং স্থায়িনো ভাবা উপচারাদ্ রসশব্দেন উক্তাঃ তেভাম্ অঙ্গিত্বে নির্বিরোধিত্বম্ এব।”

—যাহাদের নিকটে ‘রস রসান্তরের ব্যভিচারী হয়’—ইহাই নিদর্শন, তাহাদের মতানুসারে এই সকল লিখিত হইল। অন্তমতেও রসদ্বয়

প্রথম মত

দ্বিতীয় মত

স্থায়ী ভাবগুলিই উপচার-হেতু রসশব্দ দ্বারা উক্ত হইয়াছে; তাহাদের মতেও তাই রসের অর্থাৎ স্থায়ী ভাবের অঙ্গিত্ব-বিষয়ে কোনও বিরোধ নাই।

প্রথম মতের
ব্যাখ্যাঅভিনব-গুণ
শ্লোক

আমরা এই বৃত্তিতে বর্তমান প্রসঙ্গে দুইটি মতবাদের সম্মান পাইতেছি,—এক, রস রসান্তরের ব্যাভিচারী হয়; অর্থাৎ যে প্রবন্ধে বহুরসের সমাবেশ আছে, সেখানে একটি হইবে স্থায়ী রস, অপরগুলি সঞ্চারী রস। এই মতের পরিপোষক একটি শ্লোক অভিনবগুণ লোচন-টীকায় উদ্ধৃত করিয়াছেন, যথা,—

“বহুনাং সমবেতানাং রূপং যস্য ভবেদ্ বহু।

স মস্তব্যো রসঃ স্থায়ী, শেবাঃ সঞ্চারিণো মতাঃ ॥”

—ধ্বত্নালোক, পৃ: ১৭৪

—সমবেত অনেক রসের মধ্যে যাহার রূপ বহুল ভাবে উপলব্ধ হইবে, সেইটিকেই স্থায়ী রস বলিয়া জানিবে; অবশিষ্টগুলি সঞ্চারী রস।

ভাণ্ডারি অমুকুল
সিদ্ধান্ত

এই মত ও মত-সমর্থক যুক্তি স্পষ্ট। অভিনবগুণ এই বিষয়ে ভাণ্ডারি-নামক এক আলঙ্কারিকের মতও উদ্ধৃত করিয়াছেন,—

“তথা চ ভাণ্ডরি রপি কি রসানাম্ অপি স্থায়ী-সঞ্চারিতা অস্তি ইত্যাক্ষিপ্য অভ্যুপগমেন এব উত্তরম্ অবোচদ্—বাচম্ অস্তি ইতি।”

—ধ্বত্নালোক, ৩২৪, টীকা

—সেইরূপ ভাণ্ডরিও বলেন—‘রসসমূহেরও কি স্থায়ী সঞ্চারী রূপ আছে?’—এইরূপ প্রশ্ন করিয়া উপলব্ধি করিয়া উত্তর বলিলেন,—
‘ইহং ন আছে।’

কাব্যজিজ্ঞাসা-গ্রন্থে শ্রীযুক্ত অতুলগুপ্ত ও ভাণ্ডারির মত তুলিয়া উহার সমর্থন করিয়াছেন।

অতুলগুপ্তের
অনুরূপ মত

দ্বিতীয় মতবাদ হইতেছে এই, আলোচ্য স্থলসমূহে ভাব-গুলিই উপচারধর্ম্মে রসশব্দদ্বারা অভিহিত হইয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে স্থায়ী রস ও সঞ্চারী রস নয়, আসল কথা স্থায়ী ভাব ও সঞ্চারী ভাব; এবং এইরূপেই উভয়দিকের বিরোধ ভঞ্জন হয়।

দ্বিতীয় মতের
ব্যাখ্যা

লোচনটীকায় অভিনবগুপ্ত এই মতের এইরূপ ব্যাখ্যান করিয়াছেন,—

অভিনবগুপ্তের
বিবরণ

“বহুনাং চিত্তবৃত্তিরূপাণাং ভাবানাং মধ্যে যত্র বহুলাং রূপং যথোপলভ্যতে স স্থায়ী ভাবঃ। স চ রসো রসীকরণযোগ্যঃ, শেষাস্ত সঞ্চারিণ ইতি ব্যাচক্ষতে। নতু রসানাং স্থায়িসঞ্চারিভাবেন অঙ্গাস্তিতা যুক্তা।”

—ঐ, ঐ,

—চিত্তবৃত্তি-রূপ বহু ভাবের মধ্যে যাহার রূপ বহুল পরিমাণে উপলব্ধ হয়, তাহাই স্থায়ী ভাব। তাহাই রসীকরণযোগ্য অর্থাৎ আনন্দনের যোগ্য বলিয়া রস, এবং অবশিষ্টগুলি সঞ্চারী এইরূপ বলা হইয়া থাকে। রস-সমূহের স্থায়ী ও সঞ্চারী রূপে অঙ্গাস্তিতা যুক্তিযুক্ত হয় না।’

(১) শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত এই অংশকে অভিনবগুপ্তের মত বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন (কাব্যজিজ্ঞাসা, ২য় সং, পৃ: ৩৭-৩৮)। আমাদের মনে হয়, এখানেও অভিনবগুপ্ত আনন্দবর্দ্ধনের বৃত্তিতে উল্লিখিত দ্বিতীয় মতের ব্যাখ্যা করিতেছেন মাত্র। কাব্য-জিজ্ঞাসায় এই প্রসঙ্গেরই শেষাংশে (পৃ: ৩৯) ‘পরিপোষ্যরহিতস্য কথং রসত্বম্’ বলিয়া সমাপ্ত করিয়া যে মন্তব্য লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে, তাহা কিছ্ণ বার্থ হইলেও আনন্দবর্দ্ধন-কৃত মূল বৃত্তির প্রসঙ্গের বহির্ভূত।

রস ও ভাব-
বাদের একাধিকতা

এই বিষয়ে
জগন্নাথ

আদি আচার্য্য ভরতমুনিও মাহাত্ম্য-খ্যাপনের ঋণ স্থায়ী ভাবেই রস বলিয়াছেন। কনিষ্ঠ আনন্দকারিক জগন্নাথও প্রকরণ-বিশেষে রসশব্দদ্বারা স্থায়ী ভাব বুঝিয়াছেন। কাজেই এই ব্যাখ্যায়ও আপত্তি করিবার কিছু নাই। বাস্তবিকপক্ষে যেখানে জগন্নাথ বলিয়াছেন,—

“এবং চ বীররসে প্রধানে ক্রোধে, রোদ্রে চ উৎসাহঃ, শৃঙ্গারে হাসো ব্যভিচারী ভবতি, নাস্তরীয়কশ্চ।”

—রসগঙ্গাধর, পৃঃ ৩১

—এইরূপ বীররস প্রধান হইলে ক্রোধ, রোদ্রে উৎসাহ এবং শৃঙ্গারে হাস ব্যভিচারী হয়, কখনও অস্তরায় হয় না।

—সেখানে স্থায়ী রসের সম্পর্কেই ব্যভিচারী ভাবের কথা উক্ত হইয়াছে ; অতএব রস শব্দ এখানেও স্থায়ী ভাবের বাচক।

আমাদের
সিদ্ধান্ত

এই প্রসঙ্গ আর দীর্ঘ করিয়া লাভ নাই। আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধন প্রথম নিজের বৃত্তিতে প্রকারান্তরে অঙ্গী রসকে স্থায়ী রস বলিয়াছেন, পরবর্ত্তী অংশে যাহারা স্থায়ী রস ও তাহার সঞ্চারী রসের কথা বলেন, তাহাদের অভিমতই প্রথমে উল্লেখ করিয়াছেন এবং কোনও বিরোধিতা করেন নাই। ধ্বনিকারের কারিকা-সমূহের ইঙ্গিতও এই বিষয়ে স্পষ্টতঃ অনুকূল।

(১) যথা,—“রসপদেনাত্র প্রকরণে তদুপাধিঃ স্থায়ীভাবো গৃহ্যতে।”

—রসগঙ্গাধর, পৃঃ ৪৭

প্রকরণে রসপদ দ্বারা তাহার উপাধি স্থায়ী ভাব গৃহীত হইয়াছে।

বলা বাহুল্য, আমরাও অনুরূপ সিদ্ধান্ত সমর্থন করি। বহুরস-যুক্ত প্রবন্ধে কাব্য-গত ঐক্যরক্ষা-কল্পে একটিকে অঙ্গী রস, অপর গুলিকে অঙ্গ-ভূত রস করিতে হইবেই। এতদ্ব্যতীত সঙ্গর বিচার করিলে অঙ্গী রসকে স্থায়ী এবং অঙ্গ-ভূত রসকে সঞ্চারী বা ব্যভিচারী বলায় দোষের কিছুই নাই ; বরং তাহাতে সমগ্র-কাব্যের বিশ্লেষণে সুবিধাই হয়।

রসের স্থায়ী ও সঞ্চারী ভেদ স্বীকারে দোষ নাই

(২)

আধিকারিক রস ও প্রাসঙ্গিক রস

এখন প্রশ্ন—যে সকল ভাব ব্যভিচারী বা সঞ্চারী বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে, অথবা নির্দিষ্ট কয়েকটি স্থায়ী ভাব ভিন্ন মানব-চিন্তে আর যে যে ভাবের উদয়-বিলয় হয়, তাহারা কোনও অবস্থায়ই স্বতন্ত্র হইয়া স্থায়ী ভাবের ন্যায় রসোৎপাদনে সমর্থ কি ?

নির্দিষ্ট স্থায়ী ভাব ভিন্ন অঙ্গ ভাব ইত্যেত রস হয় কি ?

প্রশ্নটি লইয়া পূর্বব্যাখ্যাগণ কি আলোচনা করিয়াছেন, তাহাই আগে পরীক্ষা করা যাক্।

এই বিষয়ে পূর্বব্যাখ্যাগণের অভিমত

রস-বাদের প্রধান আচার্য্য অভিনবগুপ্তের অভিমত এই বিষয়ে স্পষ্ট। আমরা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, অভিনবভারতী ভাষ্যে তিনি মন্তব্য করিয়াছেন,—

অভিনবগুপ্ত বলেন,—
হয় না।

“স্থায়ী ভাবেরই ব্যভিচারিতা হয়, কিন্তু ব্যভিচারী ভাব-সমূহের স্থায়িতা হয় না। এইরূপ হইলে তাহাদের আশ্বাদে অল্প রসও উৎপন্ন হইতে পারে।”

রস-সম্বন্ধে
তৎকালে
অনেকের ভ্রান্ত
ধারণা

অভিনবভারতী ভাষ্য পাঠে মনে হয়, অভিনবগুপ্তের আবির্ভাবের পূর্বে লোল্লট প্রভৃতি একদল আলঙ্কারিক ব্যভিচারী ভাবেরও স্থায়িতা হয় এবং স্থায়ী ভাবের নির্দিষ্ট সংখ্যা নাই^১, এইরূপ মনে করিতেন। লোচনটীকায় অভিনব-গুপ্তের মন্তব্য দেখিয়া মনে হয়, সেই সময়ে রস-সম্বন্ধে একটা ভ্রম-পূর্ণ বিপর্যাস্ত ধারণা চলিত। তিনি লিখিতেছেন,—

“অন্তে তু শুদ্ধং বিভাবম্, অপরে শুদ্ধম্ অমুভাবম্, কেচিত্তু স্থায়িমাত্রম্, ইতরে ব্যভিচারিণম্, অন্তে তৎ-সংযোগম্, একে অমুকার্যম্, কেচন সকলমেব সমুদায়ং রসম্ আহং, ইত্যলং বহুনা।”

—ধন্বালোক, ২১৪, টীকা, পৃঃ ৬৯

—রসকে একদল বলিতেন শুদ্ধ বিভাবমাত্র, অপর দল শুদ্ধ অমুভাব মাত্র, কেহ কেহ স্থায়ী ভাব মাত্র, অন্তেরা ব্যভিচারী ভাবমাত্র, অপরেরা এই সকলের সংযোগ মাত্র, অন্ত দল অমুকার্য মাত্র, কেহ কেহ সমুদায় সকলকেই রস বলিতেন। আর অধিক বলার প্রয়োজন নাই।

জগন্নাথও রসগঙ্গাধরে^২ সম্ভবতঃ উল্লিখিত অংশেরই প্রতিধ্বনি করিয়াছেন।

কিন্তু অভিনবগুপ্ত যুক্তির যে তীক্ষ্ণতা ও সারবত্তা দেখাইয়া শাস্ত্ররসকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিলেন, এবং তাহাকেই শ্রেষ্ঠ রস বলিয়া প্রমাণিত করিয়া রসের সংখ্যা আট স্থলে নয় বলিয়া

(১) দ্রষ্টব্য—নাট্যশাস্ত্র, অভিনবভারতীভাষ্য, পৃঃ ২৭০, পৃঃ ২৯৯
পৃঃ ৩৪১।

(২) রসগঙ্গাধর, পৃঃ ২৮

নির্দারণ করিলেন, তাঁহার অপূর্ব সন্দর্ভের শেষ ভাগে সংখ্যা
নয়ের অধিক হইতে পারে না নির্দেশ করিতে যাইয়া আচাৰ্য্য
তাহারই একান্ত অভাব এবং বিচার-বিমুখ স্থূলতা প্রকট
করিয়াছেন।

অনুদারতা প্রবেশ করিলে মহৎ মনও বিভ্রান্ত হয়, সন্দেহ
নাই। অভিনবের উক্তি এখানে উদ্ধৃত হইল, যথাস্থানে
তাহার সমালোচনা করা যাইবে।

“এবং তে নব রসাঃ ।.....আর্দ্রতা-স্থায়িকঃ স্নেহো রস ইতি তু অসং ।
স্নেহো হি অভিব্যঙ্গঃ । স চ সর্বৌ রত্নাংসাহাদৌ এব পর্যাবস্যাতি । তথাহি
'বালস্য মাতাপিত্রাদৌ স্নেহো ভয়ে বিশাস্তঃ, যুনাঃ মিত্রজনে রতৌ, লক্ষণাদেঃ
ভ্রাতরী স্নেহঃ ধর্মবীর এব । এবং বৃদ্ধস্য পুত্রাদৌ অপি দ্রষ্টব্যম্ । এষৈব
গর্ভ-স্থায়িকস্য লোল্যরসস্য প্রত্যাখ্যানে সরণি মন্তব্যো, হাসে বা রতৌ বা
অনৃত্র বা পর্যাবসানাং । এবং ভক্তৌ অপি বাচ্যমিতি ।”

অভিনবভট্টশঙ্কর
যুক্তি

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।১০৯, ভাষ্য, পৃঃ ৩৪২

[হেমচন্দ্রের বৃত্তি আলোচনা করিয়া এই পাঠ স্থির করা হইল ।]

—এইরূপে তাহার নয়টি রস ।

স্নেহ নামে এক রস আছে, আর্দ্রতা তাহার স্থায়ী ভাব—এই মত ঠিক
নয়। স্নেহ হইতেছে আসক্তি। তাহা সকলই রতি বা উৎসাহ প্রভৃতিতে
পর্যাবসিত হয়। এইরূপে বালকের মাতাপিতা প্রভৃতির প্রতি যে স্নেহ,
তাহা ভয়ের অন্তর্ভূত; যুবক যুবতীর মিত্রজনে স্নেহ রতির নামান্তর।

লক্ষণাদির ভ্রাতার প্রতি যে স্নেহ তাহা ধর্মবীর মাত্র। বৃদ্ধের পুত্রাদির প্রতি স্নেহও এইরূপ বৃত্তিতে হইবে। গর্ভ বা তৃষ্ণা স্থায়ী ভাব হইয়া যে লৌল্য রস জন্মায় বলিয়া কথিত হয়, তাহারও প্রত্যাখ্যানের এই পথ বুঝা যাইবে; হাস বা রতি বা অশ্রু ভাবে তাহার পর্য্যবসান হয়। এইরূপে ভক্তিরসের বেলায়ও বলিতে হইবে।

উক্ত ভাষ্য হইতে
জানা যায়,—
কয়েকটি নূতন
রস পূর্বে কেহ
কেহ স্বীকার
করিয়াছেন

অভিনবের এই অংশ হইতেই স্নেহ বা বাৎসল্য রস, লৌল্য-
রস এবং ভক্তিরসের কথা জানা যায়। এই সন্দর্ভেই পূর্বে
তিনি শ্রদ্ধা ও ভক্তি রসের কথাও উল্লেখ করিয়াছেন।

এই সকল বিষয়েই কাব্যানুশাসন-প্রণেতা হেমচন্দ্র
অভিনবের প্রতিধ্বনি করিয়া চলিয়াছেন।

উদ্ভট প্রথম
শাস্ত্ররস স্বীকার
করেন

যে সকল গ্রন্থ এখন মুদ্রিত হইয়াছে, তাহাদের পাঠে মনে
হয় ভট্ট উদ্ভটই সর্বপ্রথম শাস্ত্র রসকে স্বীকার করিয়া নাট্যে
নব রসের কথা^১ বলেন। কোন কোন পণ্ডিত মনে করেন,
ভরত-প্রণীত নাট্য-শাস্ত্র ব্যাখ্যানের সময়ে তিনিই সর্বপ্রথম
শাস্ত্ররসের কথা মূলগ্রন্থে নিবদ্ধ করেন; উহা পূর্বে সেখানে
ছিল না।

এই বিষয়ে সর্বপ্রথমে উদার এবং যুক্তি-নিষ্ঠ অভিমত
প্রচার করেন শ্রীকৃষ্ণ^১। তাঁহার আবির্ভাব কাল নবম শতাব্দীর
মধ্যভাগ বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছে। প্রসিদ্ধ আটটি নাট্যরসের



(১) উদ্ভট-প্রণীত কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ, ৪১৪

সহিত শাস্ত্র ও প্রেয়ঃ রসকে গণনা করিয়া তিনি মন্তব্য করিলেন,—

“রসনাদ্ রসত্বম্ এবাং মধুরাদীনানিবোক্তম্ আচার্যোঃ ।

নিবেদাদিষপি তন্নিকামম্ অস্তীতি তেহপি রসাঃ ॥”

রুদ্রটের উদার
মন্তব্য—

যে কোন ভাব

হইতে রস হয় ।

শাস্ত্র ও প্রেয়ঃ রস

—কাব্যালঙ্কার, ১২।৪

আচার্য্যগণ-কর্তৃক মধুরাদি রসের জায় রসন বা আশ্বাদন-হেতু এই স্থায়ী ভাবসমূহের রসত্বের কথা উক্ত হইয়াছে । নিবেদ প্রভৃতি ব্যক্তিগত ভাবসমূহও তাহা প্রচুর পরিমাণে আছে বলিয়া তাহারাও রস হইতে পারে ।

টীকাকার নমি সাধু এই শ্লোকের টীকায় লিখিয়াছেন,—

“অয়ম্ আশয়ো গ্রহকারস্য—যত্নত নাস্তি সা কাপি চিন্তবৃত্তির্বা পরিপোষ্য গতা ন রসীভবতি ।”

—গ্রহকারের অভিপ্রায় এই যে, এমন কোন চিন্তবৃত্তিই নাই যাহা পরিপোষ্য প্রাপ্ত হইলে রস হয় না ।

রুদ্রটের ব্যবহৃত ‘রসনাৎ’—অর্থাৎ আশ্বাদন-হেতু শব্দ দেখিয়া মনে হয়, তিনি ভরতমুনির “অত্র রস ইতি কঃ পদার্থঃ ? উচ্যতে ; আশ্বাচ্ছাৎ” (নাট্যশাস্ত্র ৬।৩৫)—আশ্বাচ্ছাৎ-হেতুই রস, মাত্র এই বাক্যের উপর নির্ভর করিয়া নিজমত স্থাপন করিতেছেন ।

অভিনবগুপ্ত রুদ্রটের অন্ততঃ এক শতাব্দী পরে আবির্ভূত হইয়াছিলেন । রুদ্রটের অভিমত দেখিয়া থাকিলেও তিনি তাহা স্বীকার করেন নাই ।

এই প্রসঙ্গে বলা যাইতে পারে রুদ্রটই সর্বপ্রথম স্নেহ
অর্থাৎ সৌহার্দকে স্থায়ী ভাব স্বীকার করিয়া প্রেয়সকে
গণনা করেন।

ভোজরাজের

অনুরূপ মন্তব্য।

শাস্ত, প্রেয়ঃ,

উদ্ধত ও উদাত্ত

রস

একাদশ শতাব্দীতে ভোজরাজও শৃঙ্গারপ্রকাশ গ্রন্থে
একাদশ প্রকাশে রুদ্রটের স্থায় একই প্রকার অভিমত জ্ঞানাইয়া
পূর্বাচার্য্যগণের স্থায় রসের সংখ্যা নির্দেশ অনাবশ্যক বলিয়া
মন্তব্য করেন। সরস্বতীকণ্ঠভরণে তিনি প্রেয়ঃ ও শাস্ত ছাড়া
উদ্ধত ও উদাত্ত নামে দুইটি নূতন রসেরও নামোল্লেখ করেন,—

“রতো সঞ্চারিণঃ সৰ্দ্ধান্ গৰ্দ্ধ-স্নেহো ধৃতিং মতিম্।

স্থান্মনোবোদ্ধত-প্রেয়ঃ-শাস্তোদাত্তেবু জ্ঞানতে ॥”

—সরস্বতীকণ্ঠভরণ, ৫১২৩

—রতিভাব সম্পর্কে গৰ্দ্ধ, স্নেহ, ধৃতি ও মতি সকলই সঞ্চারী ভাব।
উহার স্থায়ী হইলে যথাক্রমে উদ্ধত, প্রেয়ঃ, শাস্ত ও উদাত্ত রসরূপে
পরিজ্ঞাত হয়।

পুনরায় সরস্বতীকণ্ঠভরণের পঞ্চম পরিচ্ছেদে ১৬৪তম
কারিকায় ভোজ একসঙ্গে বারোটি রসেরই গণনা করিয়াছেন ;
এবং উহার ব্যাখ্যান-সময়ে বৃত্তিতে প্রসঙ্গক্রমে নূতন রস কয়টি
যে, ধীরোদ্ধত, ধীরললিত, ধীরশাস্ত ও ধীরোদাত্ত—এই
চতুর্বিধ নায়কের জন্ম কল্পিত হইয়াছে, তাহারও ইঙ্গিত
করিয়াছেন।

স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী ভাব সম্পর্কে ভোজদেব শৃঙ্গার-প্রকাশের মুখবন্ধে যে মন্তব্য করিয়াছেন, তাহা অর্থ-দীপ্তি ও প্রকাশ-ভঙ্গীতে একেবারে আধুনিক হইয়াছে। তিনি লিখিয়াছেন,—

স্থায়ী ও
ব্যভিচারী ভেদ
সংক্ষেপে ভোজদেব

“রত্নাদয়ো যদি রসাঃ স্যাঃ অতিপ্রকর্ষে,
চর্যাদিভিঃ কিম্ অপরাধম্ অতদ্বিভিন্নৈঃ ।
অস্থায়িন স্ত ইতি চেদ্ ভয়-হাস-শোক-
ক্লোষাদয়ো বদ কিয়চ্চিরম্ উল্লসন্তি ॥১১
স্থায়িত্বম্ অত্র বিষয়াতিশয়াৎ মতং চে
চ্চিস্তাদয়ঃ কুতঃ ; উত প্রকৃতে বর্শেন ।
তুর্ল্যেব স্থায়িনি ভবেদ্ ; অথ বাসনায়াঃ
সন্দীপনাৎ ? তদুভয়ম্ অত্র সমানমেব ॥”১২

—শৃঙ্গারপ্রকাশ, ১ম প্রকাশ, ১১, ১২

—অতিপ্রকর্ষ প্রাপ্ত হইলে রতিপ্রভৃতি যদি রস হয়, তবে চর্যপ্রভৃতি ভাব, যাহারা তাগাদের হইতে স্বরূপতঃ বিভিন্ন নহে, কি অপরাধ করিল ? যদি বলা হয়, তাহারা স্থায়ী নহে, তাহা হইলে ভয়, হাস, শোক, ক্লোষ প্রভৃতি ভাবই বা কত কাল উল্লসিত থাকে, বলুন !

যদি মনে করা হয়, বিষয়ের আতিশয়া বা গৌরব-হেতু রতিপ্রভৃতির স্থায়িত্ব, তাহা হইলে চিস্তাপ্রভৃতির বেলার তাগা হইবে না কেন ? প্রকৃতির বশে উভয়বিধ ভাবই আত্মায় অর্থাৎ চিন্তে তুল্য হইবে। যদি বাসনার সন্দীপন বা উদ্বোধ-হেতু রস হয়, তাহা হইলেও উভয়বিধ ভাবের বেলায়ই তাহা সমান হইবে।

ভোজদেব শৃঙ্গারপ্রকাশের দ্বিতীয় খণ্ডে গড়ে আধার একই যুক্তি প্রয়োগ করিয়া একটি সার-গর্ত্ত মন্তব্য করিয়াছেন এবং বিষয়াতিশয়কে ব্যাখ্যা করিয়াছেন,—

“ন তে স্থায়িন ইতি চেৎ, স্থায়িত্বম্ এভাম্ উৎপন্ন-তীত্রসংস্কারত্বম্ ।
তীত্রসংস্কারোৎপত্তিশ্চ বিষয়াতিশয়াৎ, নায়ক-প্রকৃতিশ্চ ॥”

—শৃঙ্গারপ্রকাশ, ২য় খণ্ড, পৃঃ ৩৫৫

—তাৎপরা অর্থাৎ স্থানি প্রভৃতি ভাব স্থায়ী নয় ইহা বলা হইলে, উক্তর এই—ইহাদের স্থায়িত্ব, ইহারা যে তীত্র সংস্কার জন্মায়, তাহা নব্যেই নিহিত আছে । তীত্র সংস্কারের উৎপত্তি হয় বিষয়াতিশয় বা বিষয়গোরব হইতে এবং এবং নায়কের বিশিষ্ট প্রকৃতি হইতে ।

ভোজ এখানেই থামেন নাই, কার্যাতঃ তিনি ভরত-কথিত আর্টটি রসের সহিত আরও মুখ্য চারিটি রস যোগ করিয়া বারোটি রস গণনা করিয়াছেন, এবং পরে যেন খেলাচ্ছলে স্বা হস্ত্য প্রভৃতি আরও আর্টটি রসের কথা বলিয়াছেন । অবশ্য তাহার কথিত শাস্ত্র ও প্রেয়ারস পূর্বেই স্বীকৃত হইয়াছে । ডাঃ ভি, রাঘবন্ বলেন, মাদ্রাজ গভর্নমেন্টের Oriental Mss. Library-তে শৃঙ্গারপ্রকাশের অপ্রকাশিত তৃতীয় খণ্ডে ত্রয়োদশ ও চতুর্দশ প্রকাশে ভোজবাজ ভরত-কথিত ঊনপঞ্চাশৎ ভাবের প্রত্যেকটির বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের স্পষ্ট উল্লেখ করিয়াছেন । অভিনবগুপ্তের মতে আট বা নয়টি স্থায়ী ভাব ব্যতীত আর

ভোজবাজের
চরম মতবাদ

১) দ্রষ্টব্য :—ভোজ-স্বীকৃত রসের সংখ্যা ডাঃ অভয়কুমার গুপ্ত বলিয়াছেন
এগার (The Rasa Cult in Chaitanya Charitāmṛta. Ashutosh

কোন ভাবের ব্যভিচারী ভাব হইতে পারে না; বিভাব ও অনুভাব অবশ্য সকল ভাবেরই থাকিতে পারে। ভোজরাজ অবশেষে একেবারে চরমে উঠিয়া স্তম্ভ, অশ্রু, মূচ্ছা প্রভৃতি অষ্ট সাত্ত্বিক ভাব অর্থাৎ বাহ্য দৈহিক লক্ষণগুলির পর্য্যন্ত রসগ্রহ হইতে পারে, এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন।

Silver Jubilee Volumes, Vol. III, Orientalia Part III, p. 753)। কবিকর্ণপুর অলঙ্কার-কৌস্তুভে ঐ সংখ্যা এগার বলিয়াছেন,—

“ভোজস্ত বংসল-প্রেমভ্যাম্ একাদশ রসান্ আচষ্টে।”

—অলঙ্কার-কৌস্তুভ, ৫।৬৪, বৃত্তি, পৃঃ ১২৩

—ভোজ কিন্তু বংসল ও প্রেমরস ধরিয়া রসের সংখ্যা একাদশ বলিয়াছেন।

কর্ণপুর নিজেও শ্রব্য ও দৃশ্য উভয় কাব্যেই এগার প্রকার রস স্বীকার করিয়াছেন,—

“একাদশ এব দৃশ্যে শ্রব্যোহপি চ রসিক-সংসদঃ প্রেষ্ঠাঃ।”—ঐ, ঐ

অবশ্য কর্ণপুর ইহার পরও ভক্তিরসকে স্বীকার করিয়াছেন এবং তাঁহার স্বীকৃত রসসংখ্যা মোট বারো হইয়াছে।

আমার মনে হয় এই বিষয়ে বাঙ্গালী পণ্ডিতগণ কবিকর্ণপুরের উক্তিদ্বারা চালিত হইয়া ভ্রান্ত হইয়াছেন। শৃঙ্গার-প্রকাশের কেবল আরম্ভে দশটি রসের কথা বলা হইলেও প্রকৃতপক্ষে ভোজের বর্ণিত রসের সংখ্যা বারো। উক্ত, প্রেয়ঃ, শাস্ত ও উদাত্ত এই চারিটি নূতন রসের ক

পূর্ববর্তী
সংস্কারপূর্ণী
আলঙ্কারিক-
পণের স্বীকৃত
নূতন রসগমুহ

ভোজ-পন্থী পরিবর্তনবাদী অনেকে পূর্বের ও পরের মূল আদি বা নয় রস ছাড়া নূতন নূতন রস কল্পিত করিয়া চালাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। অভিনব-ভারতী ভাষা হইতেই স্নেহ বা বাৎসল্য রস, লৌল্যরস, শ্রদ্ধারস ও ভক্তিরসের কথা জামা গিয়াছে। ভোজ উদাত্ত ও উদ্ধত রস কল্পনা ও সমর্থন করিয়াছেন; অপর আটটি রস বরং নাই ধরা হইল। ধনঞ্জয়ের লেখা হইতে মনে

সরস্বতীকণ্ঠাভরণে এম পরিচ্ছেদে দুইস্থলেই উক্ত হইয়াছে। কবিকর্ণপুরের ভোজ-সম্বন্ধীয় উক্তির কোন ভিত্তি নাই। কবিকর্ণপুর অস্ত্র ভ্রমও করিয়াছেন, ভোজ বৎসল ও প্রেম বলিয়া দুইটি রসের কথা বলেন নাই।

দুঃখের বিষয়, ডাঃ দাশগুপ্তও সম্ভবতঃ কবি কর্ণপুরকে অনুসরণ করিয়া “ভোজস্বীকৃত বৎসলতা ও প্রেমরস” (কাব্যবিচার, পৃঃ ১৫৫) বলিয়া একই ভুল করিয়াছেন। ভোজ প্রকৃত গক্ষে উদ্ধত ও উদাত্ত এই দুইটি নূতন রসের কথা বলিয়াছেন, শাস্ত্র ও প্রেমোরস পূর্বেরই প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। এখানে আরও দ্রষ্টব্য এই যে, ভোজ-স্বীকৃত প্রেমোরস নামে ‘বৎসল-প্রকৃতি’ হইলেও কার্যতঃ রস-প্রকৃতি শৃঙ্গার রসেরই এক মূহু ভেদমাত্র। ইহা তাঁহার ব্যাখ্যানে ও উদাহরণে স্পষ্ট হইয়াছে। ভোজ বলেন,—

“অত্র বৎসল-প্রকৃতেঃ ধীরতয়া ললিত-নাগকম্য প্রিয়ালম্বন-বিভাবাদ্
উৎপন্নঃ স্নেহ-স্থায়িতাবঃ.....”

—সরস্বতীকণ্ঠাভরণ, ৫।১৬৪—১৬৬, বৃত্তি, পৃঃ ৫৯৮

—এখানে ধীরতাহেতু বৎসল-প্রকৃতি ললিত-নাগকের প্রিয়ালম্বন বিভাব হইতে উৎপন্ন স্নেহ-স্থায়িতাবঃ.....

হয়, মৃগয়ারস ও অক্ষরস নামক দুইটি রসও কেহ কেহ করণা করিয়াছিলেন।^১ রামচন্দ্র ও গুণচন্দ্র তাঁহাদের নাট্যদর্পণে গর্ভ-স্থায়িভাব লোল্যারসের সহিত আর্দ্রতা-স্থায়িভাব মেঘরস, আসক্তি-স্থায়িভাব ব্যসনরস, অরতি-স্থায়িভাব ছঃপরস এবং সন্তোষ-স্থায়িভাব সুখরস একপ্রকার সমর্থন করিয়াছেন। এই সকল ব্যতীত বৈষ্ণবগণের দাস্যরস, রস-তরঙ্গিণীতে উল্লিখিত ভানুদত্তের প্রবৃদ্ধি-স্থায়িভাব মায়াবস ও স্পৃহা-স্থায়িভাব কার্পণ্যরস প্রভৃতিও আছে।^২

পরবর্তী কালে শারদাতনয়ও ভোজরাজের মতের প্রতিপত্তি করিয়া বলিয়াছেন,—

শারদাতনয়
—সংস্কারপন্থী

“কেচিৎ অন্তেহপি ভাবাশ্চেৎ গোষণং যান্তি রসানুনা।

তেষাং বিশেষো বিজ্ঞেয়ঃ স্থায়িষেব ন চান্তথা ॥”

—ভাবপ্রকাশন, ১ম অধিকার

—অন্ত কোন কোন ভাব যদি রস-স্বরূপে পুষ্টি পায়, তবে তাহাদিগের বিশেষ সত্তা স্থায়ী ভাবসমূহের মতোই আছে জানিবে, অন্ত প্রকারে কিছু হয় নাই।

এই প্রসঙ্গে ২০৬এর পৃষ্ঠায় উল্লিখিত বঙ্কিমচন্দ্রের মত আনন্দের পুনরায় পাঠ করিতে পারি। রস ও ভাব বিষয়ে ভোজরাজের

(১) দশরূপক, ৪৮৩।

(২) ডাঃ ভি. রাঘবন্ প্রণীত “The Number of Rasas” (The Adyar Library, Adyar) নামক গ্রন্থে এই বিষয়ে বিশদ আলোচনা পাওয়া যাইবে।

হায় বহ্নিমচন্দ্রের অন্তর্দৃষ্টি না থাকিলেও কতিপয় স্থলে উভয়ের মত ও যুক্তির ঐক্য বিষয়-জনক। এই জন্যই আমরা ভোজ-রাজের মতকে আধুনিকতা-সম্পন্ন বলিয়াছি।

প্রাচীনপন্থী
বোপদেব

দেখা যাইতেছে, এই যুক্তিবাদীদের অভিমত সেকালে গৃহীত হয় নাই; ভরত ও অভিনবগুপ্তের নির্দেশই সকলে অনুসরণ করিয়াছেন। হেমাদ্রির নামে প্রচলিত বোপদেব-কৃত মুক্তা-ফলের টীকায় বোপদেব ভোজরাজের মতের ব্যাখ্যা করিয়া স্পষ্ট বলিলেন,—

“ব্যভিচারিণঃ স্থায়িনশ্চেতি তু মম মাতা বন্ধোতিবদ্‌ বিপ্রতিবন্ধে বচসী”

—মুক্তাফল, ১১১, টীকা, পৃঃ ১৬৮

—ব্যভিচারী ভাব স্থায়ী, ইহা আমার মাতা বন্ধা—এই বাক্যের স্থায় বিরুদ্ধ বচন।

জগন্নাথ-কর্তৃক
ভরতের দোহাই

সর্বশেষে সপ্তদশ শতাব্দীতেও জগন্নাথ, বিশ্বনাথ বা রূপ গোস্বামী প্রভৃতির আবির্ভাবের পরেও বাৎসল্য বা ভক্তিরস স্বীকার পাইতে চাহিলেন না, যুক্তি দিলেন,—

“রসানাং নবত্ব-গণনা চ মুনিবচন-নিয়ন্ত্রিতা ভজ্যেত, ইতি ষথাশাস্ত্রমেব জ্যাগঃ।”

—রসগঙ্গাবধর, বৃত্তি, পৃঃ ৪৬

—রসসমূহ যে নয়টি বলিয়া পরিগণিত হয়, তাহা ভরতমুনির বাক্যদ্বারা নিয়ন্ত্রিত, তাই তাহাই মান্য করা হয়, শাস্ত্রানুসারে ইহাই শ্রেষ্ঠ পন্থা।

জগন্নাথ বা তৎপূর্ববর্তী কেহ, এমন কি অভিনবগুপ্ত পর্য্যন্ত ঐক্য করিলেন না, ভরতমুনি কেবল নাট্যরসের কথাই

লিখিয়াছেন, কাব্যরসের বিষয় আলোচনা করেন নাই ; আর ভারতবর্ষে ভরতমূনির পর নাট্য ও কাব্য সাহিত্যের বিপুল প্রসার হইয়াছে। প্রবহমান কাল, গতিশীল জাগ্রত জগৎ এবং নিত্য বিকাশশীল জীবনের মৰ্ম্ম উপলব্ধি না করিয়া যাহারা সাহিত্যকে কেবল প্রাচীনত্বের উপনেত্র দ্বারা দেখিয়া সুপ্রাচীন মুনিবচনের সাহায্যেই নিঃশেষে ব্যাখ্যা করিতে চাহিয়াছেন, তাহারা এই দেশের কেবল দর্শনশাস্ত্র ও কাব্য-শাস্ত্র নহে, অনেক শাস্ত্রেরই পুষ্টি রুদ্ধ করিয়া তাহাদিগকে জীবন্মৃত করিয়া রাখিয়াছেন। সুখের বিষয়, কাব্যসাহিত্য এই শাস্ত্রকারদের অগ্রাহ্য করিয়া নিজবেগে বহুধা বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে ; তাই আমরা সংস্কৃতের পরিবর্তে বাঙ্গালা দেশে বাঙ্গালা ভাষার প্রতিষ্ঠা এবং তাহাকে বৈষ্ণবপদাবলী, শাক্তপদাবলী হইতে বিচিত্র রবীন্দ্ররচনাবলী দ্বারা নব নব ভাবে ও রসে সমৃদ্ধ দেখিতে পাই।

পূর্ববর্তী গণের
সকল পুস্তকের
ফল

আমাদের আলোচ্য প্রশ্নটির উত্তরে বর্তমান যুগে সর্বপ্রথম শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত কাব্য-জিজ্ঞাসা গ্রন্থে সন্নিবেশিত একটি সুদৃষ্টান্ত মন্তব্য করেন,—

মূল গ্রন্থের উত্তরে
আধুনিককালে
শ্রীঅতুল গুপ্তের
অনুবৃত্ত মন্তব্য

“কিন্তু ‘স্থায়ী’ ও ‘সঞ্চারী’র এই প্রভেদ কিছু মূলগত প্রভেদ নয়, এবং ‘সঞ্চারী’ ভাবের স্বতন্ত্র ‘রস’-এ পরিণতি সম্ভব নয়, এও একটু অতি-সাহসের কথা।”

ডাঃ দাশগুপ্তের
বিরুদ্ধ মন্তব্য

শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত তাঁহার কাব্যবিচার গ্রন্থে রস ও কাব্যের অধ্যায়ে সম্ভবতঃ উক্ত মতেরই প্রতিবাদ করিয়া লিখিয়াছেন,—

“কিন্তু আমাদের এই সমালোচনা ঠিক বলিয়া মনে হয় না।”

অবশ্য তিনি হয়তো বাঙ্গালাসাহিত্যের কথা মুখ্যতঃ ভাবেন নাই, কেবল সংস্কৃতসাহিত্যের কথাই আলোচনা করিয়াছেন।

এই বিষয়ে
আমাদের
দ্বিধা ও

ভাবের রসে পরিণতির জন্য একান্ত আবশ্যিক ভাবের অতি-সম্পন্নতা অর্থাৎ প্রকর্ষ-প্রাপ্তি এবং বিভাবাদির ভূয়িষ্ঠতা ও গৌরব। ভাব অতিসম্পন্ন হইতে পারিলে বাসনার সন্দীপন বা উদ্বোধন হইবেই, এবং সঙ্গে সঙ্গে তীব্র সংস্কারের উৎপত্তিও হইবে। বস্তুতঃ ভাবের রসতা-প্রাপ্তির একটিই মাত্র কারণ—উহার অতিসম্পন্নতা। বিভাবাদির গৌরব ও প্রাচুর্য্য ভাবের এই অতিসম্পন্নতার জন্মই আবশ্যিক। বিভাবাদির গৌরব ও ভূয়িষ্ঠতা মুখ্যতঃ কবি-কন্ম-কৌশলের উপরই নির্ভর করে। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য আলঙ্কারিক ও কবিগণ বলিয়া থাকেন, জগতে হেন বস্তু বা অবস্তু নাই, যাহা কবি-ভাবনা দ্বারা ভাব্যমান হইয়া রসহ লাভ না করে।’

ভাবের রসতা-
প্রাপ্তির
মুখ্য কারণ
অতিসম্পন্নতা

তাহা হইলে, উপযুক্ত কবি-প্রতিভাবলে যে কোন বস্তু অর্থাৎ যে কোনও ভাব ও অর্থ রসহ লাভ করিতে পারে।

(১) এই বিষয়ে বিশদ আলোচনা এই গ্রন্থের চতুর্থ অধ্যায়ের শ্রীযুক্ত দ্রষ্টব্য।

অতএব বিভাবাদির প্রশ্ন বাদ দিয়া ভাবের অতিসম্পন্নতার জ্ঞান আর যাহা আবশ্যক, তাহারই আলোচনা করিতে হয়। প্রশ্নটি দাঁড়ায় এই,—উপযুক্ত বিভাবাদি ও উপযুক্ত কবিকল্পকৌশল থাকিলে সকল ভাবই অতিসম্পন্ন হয় কি? যে ভাবগুলি মানবমনে স্বতন্ত্র ভাবে বর্তমান ও অন্তর্মুখাপেক্ষী না হইয়া চলিতে পারে, স্ববিশ্রান্তভাবে থাকিতে পারে, বাসনা-লোক হইতে মুহূর্ত্তঃ যাহাদের অভিব্যক্তি ঘটে, তাহারাই স্থায়ী ভাব বলিয়া পরিচিত এবং তাহার মন্দ কবির চেষ্টায়ও সহজে রসস্থ পায়। অবশ্য এইরূপ ভাবের সংখ্যাও আমাদের মতে আট বা নয় নহে, তাহার বেশি। স্বাভাব্য-লক্ষণে অনুচর-পরিবৃত্ত নরেন্দ্র-ধর্ম্মেও নাট্য বা কাব্যের স্থায়ী ভাব গণনা শেষ হয় নাই। নায়ক-নায়িকার প্রীতির জ্বালাভাষা ও সম্ভ্রান্তের প্রীতি, অথবা বন্ধু ও বন্ধুর প্রীতি, এবং মানবসাধারণের জন্মভূমির প্রতি প্রীতি, শুদ্ধ ভক্তের ভগবানের প্রতি প্রীতি এক একটি স্থায়ী ভাব সন্দেহ নাই। যথাস্থানে এই স্থায়ী ভাবের সংখ্যা প্রভৃতি আলোচিত হইবে। এই স্থায়ী ভাব হইতেই রস হয়।

কিন্তু যে সব ভাব উক্ত লক্ষণে সাধারণতঃ স্থায়ী বলিয়া গণ্য নহে, তাহাদের সম্বন্ধেই তাহা হইলে প্রশ্ন। এই বিষয়ে আমাদের সিদ্ধান্ত এই যে, উপযুক্ত কবি-কল্পনাদ্বারা সৃষ্ট হইলে কাব্যের প্রসঙ্গ-বিশেষে এবং কবির চিত্তাবস্থা ও ভাব-কল্পনার মতিমা-বিশেষে তাহারো তৎকালের জ্ঞান অতিসম্পন্ন হইতে পারে এবং স্বরূপলক্ষণে স্বতন্ত্ররূপে পরিণত হইতে পারে। তথাপি

যে কোনও ভাব
অতিসম্পন্ন
হইলে রস হয়

স্থায়ী ভাব দেন
সিদ্ধ ভাব

স্থায়ী ভাব ও ব্যভিচারী ভাবের পার্থক্য প্রথমতঃ মূলগত এবং গৌণতঃ অবস্থাগত, স্থায়ী ভাবের আপেক্ষিক নিত্যত্ব নিশ্চয়ই আছে। সেই জন্য স্থায়ী ভাব লইয়া রসকাব্য সকল কবিই লিখিতে পারেন। আমাদের চিন্তে ঐ ভাবের গূঢ় প্রবাহ আছে বলিয়া উহা যেন সিদ্ধ ভাব, অল্প আয়াসেই সামাজিকের বাসনা-লোকের ক্ষুরণ হয় এবং রস অভিব্যক্ত হয়। স্থায়ী ভাব হইতে জাত এই রসও যেন তুলনায় অনেকটা ‘সিদ্ধরস’; নিম্নবস্ত্রের সরস ভূমি খননের ন্যায় সহজেই উহা হইতে রসের প্রকাশ ঘটে। আর এই জাতীয় কাব্য মানবমনের চিরন্তন ভাব-সংস্কারের সহিত সম্পর্কিত বলিয়া সুদীর্ঘকাল রসাস্বাদন দিতে সমর্থ। পূর্বেই বলা হইয়াছে, জগতে স্থায়ী ভাব হইতেই স্থায়ী কাব্য উৎপন্ন হইয়া থাকে।

স্থায়ী ভাব
হইতে
স্থায়ী কাব্য

অপর ভাবগুলি মানবচিন্তে স্বভাবতঃ মুহূর্ত্তে অভিব্যক্ত হয় না, তাহাদের হইতে রসোৎপাদনের প্রয়াস যেন উচ্চ শুদ্ধভূমিতে কূপখননের চেষ্টা। সকল কবির পক্ষেই দেশ, কাল ও চিন্তাবস্থার প্রসঙ্গ-ক্রমে এই ভাবগুলি হইতে রসকাব্য রচনা সম্ভবপর নহে। এখানে কবিকর্মের সূক্ষ্ম কৌশল এবং কবি-চিন্তের গাঢ় অনুভূতি বিশেষ প্রয়োজন। এই সকল সম্বন্ধেও মানবচিন্তের সহিত সহজ ও গভীর যোগের অভাবে এই জাতীয় কাব্যের স্থায়িত্ব বিষয়ে যুগ-স্বভাব লক্ষ্য না করিয়া কেহ কোন কথা নিশ্চিত করিয়া বলিতে পারেন না।

নির্দিষ্ট স্থায়ী ভাব লইয়া বিচারে স্থায়ী ও ব্যভিচারী
কোন কোন সময়ে জাতিগত-ভেদ নয়, অবস্থা-গত তারতম্য
বুঝায় মাত্র ; যেমন লক্ষ্য করিলে ভরত-কথিত ভাব-সমূহের
মধ্যেই দেখা যায়,—

স্থায়ী বা
ব্যভিচারী
অনেক সময়ে
অবস্থাপ্রত
তারতম্য বুঝায়

শঙ্কা ও ত্রাস ব্যভিচারী, কিন্তু ভয় স্থায়ী ;
উগ্রতা ও অমর্ষ ব্যভিচারী, কিন্তু ক্রোধ স্থায়ী ;
বিষাদ ব্যভিচারী, কিন্তু শোক স্থায়ী ;
হর্ষ ব্যভিচারী, কিন্তু রতি স্থায়ী ।

স্পষ্টই প্রতীতি হইতেছে ত্রাস, অমর্ষ, বিষাদ, হর্ষ অতিশয়িত
হইয়া যথাক্রমে, ভয় ক্রোধ, শোক ও রতিতে পরিণত হইয়াছে
এবং ক্রমে ভয়ানক, রোদ্ধ, করুণ ও শৃঙ্গার রস-রূপে প্রকাশ
পাইয়াছে ।

আমাদের মতে বর্তমান প্রয়োজনে অশুভভাবে এই দ্বিবিধ
ভাবকে চিহ্নিত করা আবশ্যিক । ধনঞ্জয় দশরূপকে বস্তুকে দুই
ভাগে ভাগ করিয়াছেন,—

বস্তু দুই
প্রকার—
আধিকারিক
ও প্রাসঙ্গিক

“—বস্তু চ দ্বিধা

তত্রাধিকারিকং মুখ্যম্, অঙ্গং প্রাসঙ্গিকং বিদুঃ ॥

—দশরূপক, ১১১

—বস্তু দুই প্রকার; মুখ্য বস্তুকে আধিকারিক, এবং অঙ্গ অর্থাৎ অপ্রধান
বস্তুকে প্রাসঙ্গিক বলিয়া পণ্ডিতগণ জানেন ।

আমরা আধিকারিক ও প্রাসঙ্গিক এই দুইটি শব্দ ব্যবহার
করিয়া ভাব ও তাহা হইতে জাত রসের দুই অবস্থা-গত ভেদ

ভাব ও রসও
দুই প্রকার

আধিকারিক
ভাব ও
আধিকারিক
রস

বুঝাইতে চাই।' যে সকল ভাব সাধারণতঃ স্থায়ী ভাব বলিয়া পরিগণিত ও তাহাদের লক্ষণায়িত, তাহারা আধিকারিক ভাব এবং তাহাদের হইতে নিম্পন্ন রসসমূহ আধিকারিক রস। আধিকারিক ভাব ও আধিকারিক রসের সংখ্যা তাই প্রায় অনির্দিষ্ট।

বিশিষ্ট গৌরব দিবার জন্য আধিকারিক রসের প্রত্যেকটির বিশিষ্ট নামও থাকিবে। অতএব রক্তি, শোক, ক্রোধ, ভয়, উৎসাহ প্রভৃতি আধিকারিক ভাব এবং তাহাদের হইতে জাত শৃঙ্গার, করুণ, রোদ্র, ভয়ানক ও বীর রস প্রভৃতি আধিকারিক রস। অধিকার শব্দ এখানে কেবলমাত্র ধনঞ্জয়-ব্যাখ্যাত 'ফল-স্বামী' অর্থাৎ 'ফলের সহিত স্বস্বামি-সম্বন্ধ' বুঝাইতেছেন; অধিকার এখানে,—

(১) সমগ্র প্রবন্ধের অধিকার বা ব্যাপ্তি, অতএব বিষয়-গত প্রাধান্য,

(১) আধিকারিক শব্দের প্রয়োগ রস-সম্পর্কে প্রায় একই অর্থে পূর্বে কচিং দেখা যায়। লোচন-টীকায় অভিনবগুপ্ত উল্লেখ করিতেছেন,—

“আধিকারিকত্ব ন তু শাস্তো রসো নিবন্ধব্য ইতি চন্দ্রিকাকারঃ।”

—ধ্বন্যালোক, ৩২৭, টীকা, পৃঃ ১৭৮

—চন্দ্রিকাকার বলিতেছেন, শাস্ত রস নাটকে আধিকারিক রূপে নিবন্ধ করিবে না।

চন্দ্রিকা ধ্বন্যালোকেরই এক টীকা, অধুনা লুপ্ত; উহা লিখিয়াছেন অভিনবগুপ্তেরই এক পূর্ব পুরুষ।

(২) পাঠক বা সামাজিক চিত্তের অধিকার, অতএব
আস্বাদন-গত প্রাধান্য,

এবং (৩) দীর্ঘতর কালের অধিকার, অতএব কাল-গত
ব্যাপ্তি বা প্রাধান্য বুঝায়।

স্থায়ী ভাবের আলোচনায় পূর্বেই এই বিষয়গুলি ব্যাখ্যা
করা হইয়াছে।

অপর ভাবগুলিকে আমরা বলিতে চাই প্রাসঙ্গিক ভাব,
এবং তত্পন্ন রসসমূহকে প্রাসঙ্গিক রস। প্রাসঙ্গিক ভাব-
সমূহের পরিচায়ক নাম থাকিবেই, কিন্তু প্রাসঙ্গিক রসসমূহের
পৃথক্ নাম রাখিবার কোন প্রয়োজন নাই। প্রাসঙ্গিক শব্দের
প্রসঙ্গও এখানে,—

প্রাসঙ্গিক ভাব
ও
প্রাসঙ্গিক রস

(১) সমগ্র প্রবন্ধের ব্যাপ্তি নয়, উহার অঙ্গবিশেষমাত্র,

(২) পাঠক বা সামাজিক চিত্তের দীর্ঘস্থায়ী সংস্কার নয়,
উহার অল্পস্থায়ী অবস্থা, বা mood বিশেষমাত্র,

‘প্রাসঙ্গিকের’
গদ্য শব্দের
অর্থ

এবং (৩) কাল-গত সুদীর্ঘ-ব্যাপ্তি নয়, সাধারণ
ব্যাপ্তিমাত্র বুঝাইতেছে।

বলা বাহুল্য, এই সকল বিশেষণই আধিকারিক রূপের
ব্যতিক্রম বা বৈপরীত্য-সূত্রে প্রয়োগ করা হইল। অবশ্য
এখানে স্বীকার করা কর্তব্য, অপূর্ব কবি-প্রতিভাবলে প্রাসঙ্গিক
রসও কখন কখন মানব-চিত্তে গাঢ় ও দীর্ঘকালব্যাপী স্থায়িত্ব
পাইতে পারে।

উক্ত দুইভাগ
সাহিত্যে
সর্বত্র প্রয়োগ
করা যায়

মহাকাব্য, আখ্যান-কাব্য, নাট্যকাব্য বা কথ্য-সাহিত্যে
আধিকারিক ও প্রাসঙ্গিক এই দুইপ্রকার ভেদ সহজেই উপলব্ধি
হয়। লিরিক বা গীতিকাব্যে যে সকল স্থলে কবির চিত্ত-ভাব
বা mood প্রধান অবলম্বন, সেখানেও এই দুই প্রকার ভাগ
সার্থক বলিয়া মনে হয়।

অভিনবগুপ্তের
নিকট প্রশ্ন

আমরা এখন ২৩৭এর পৃষ্ঠায় প্রদত্ত অভিনবগুপ্তের অভিমতের
আলোচনা করিতেছি। আচার্য্য অনেক সদ্যুক্তি প্রদর্শন করিয়া
শাস্ত্র রসকে স্বীকার করিলেন এবং রসের সংখ্যা নয় বলিয়া নিত্য-
কালের নিমিত্ত নির্ধারণ করিয়া দিলেন। আমরা দুই দিক হইতে
দুইটি প্রশ্ন করিতেছি। বীভৎসরস কোন্ জাতীয় তাধিকারিক
রস? জুগুপ্সা ভাব রতি, ক্রোধ বা শোকের সহিত সমমর্যাদা
পাইবার যোগ্য কি? এই ভাবটিতে ব্যভিচারী ভাবের লক্ষণই
সমধিক পরিফুট নয় কি? দ্বিতীয় প্রশ্ন,—আর্দ্রতা বা বৎসলতা
কি প্রকারে রতি কিংবা উৎসাহভাবের অন্তর্গত হইতে পারে?
অথবা, লক্ষ্মণের ভ্রাতৃ-প্রেম কিভাবে ধর্মোৎসাহরূপে পরিগণিত
হইতে পারে, এবং গর্দভাব বা ভক্তিবাব কি প্রকারে রতিভাবে
পর্যবসিত হইতে পারে?

রসের সংখ্যা
অকারণ বাড়ান
বা কমান
উভয়ই
নিন্দনীয়

রসের সংখ্যা অকারণ বাড়াইবার চেষ্টা নিন্দনীয় হইলে,
অকারণ কমাইবার চেষ্টাও নিন্দনীয়। এখানে সাহিত্যের
ব্যাপকতা ও সৃষ্ণতার প্রতি বাস্তব দৃষ্টি রাখিয়া এবং মানবচিত্তের
বিচিত্র স্বরূপ উপলব্ধি করিয়া মতবাদ নয়, অর্থবাদ নয়, যথার্থবাদ
বা সত্যবাদ প্রতিষ্ঠায় অগ্রসর হইতে হইবে। রসের

সংখ্যা কমাইয়া চমক দেখাইতে হইলে আমরা নারায়ণের
 গায় অদ্ভুত রস, ভবভূতির গায় করুণ রস, কিংবা ভোজদেবের
 গায় শৃঙ্গাররস অথবা কবিকর্ণপুরের গায় প্রেমরসকেই সকল
 রসের মূল না বলিয়া অভিনবগুপ্তের ইঙ্গিত গ্রহণ করিয়া
 বীররসকেই একমাত্ররস বলিতে চাই ; কারণ, সকল ভাবই
 উৎসাহভাবের মধ্যে নিহিত আছে, অথবা সকল ভাবেই উৎসাহ
 ভাব অন্তর্ভূত আছে। আমরা বলিব রতিবীর, শোকবীর,
 ক্রোধবীর, হাস্যবীর, জুগুপ্সাবীর, ভয়বীর এবং বিষয়বীর।
 ইহাতে আপত্তি করিবার কি আছে ? অবশ্য রসের সংখ্যা
 সুনির্দিষ্ট রাখার পক্ষে যে সকল প্রবল যুক্তি আছে, তাহা আমরা
 মান্য করিতে প্রস্তুত। এই দিক দিয়া চিন্তা করিলে অভিনব-
 গুপ্তের চেষ্টা প্রশংসনীয় ; সকল অবস্থাই নির্বিচারে রস
 হইতে পারে, ভোজের এই মতবাদ নিন্দনীয়। কিন্তু প্রশ্নটিকে
 প্রত্যক্ষভাবে বিচার না করিয়া অপযুক্তির আশ্রয় লওয়া
 সমর্থনযোগ্য নহে।

বস্তুতঃ আগে শাস্ত্র নয়, আগে সাহিত্য। সাহিত্যের
 তাৎপর্য ব্যাখ্যার জন্য শাস্ত্রের প্রয়োজন হয়। যেদিন
 সাহিত্যোদ্ভূত শাস্ত্র আসিয়া সাহিত্যকে অগাধ ভাবে শাসন
 করিয়াছে, সেদিন সাহিত্যের এক চুড়ি। কবি-প্রতিভার
 তাহাতে বিশেষ হানি হয় নাই, প্রতিভা সংক্লত ত্যাগ করিয়া
 প্রাকৃত ভাষায়, এবং পরে আধুনিক দেশভাষায় নূতন মুক্তির
 আশ্বাদ পাইয়া চরিতার্থ হইয়াছে।

আগে সাহিত্য
 পরে শাস্ত্র

উদাহরণ মালা

এইবার অল্পকয়েকটি উদাহরণ দিয়া বিষয়টির আলোচনা

স্মৃতিভাব
হইতে উৎপন্ন
প্রাসঙ্গিক রস

শেষ করা যাইতেছে।

কবিবর মধুসূদন দত্তের ‘আশ্বিন মাস’ কবিতাটি পরীক্ষা
করা যাক,—

“সু-শ্যামাঙ্গ বঙ্গ এবে মথুরাতে রত।

এসেছেন কিরি উমা, বৎসরের পরে,

মহিমমদ্দিনী-রূপে ভক্তের বরে ;

* * *

এক পয়ে শতদল। শত রূপবতী—

নক্ষত্রমণ্ডলী যেন একত্র গগনে—

কি আনন্দ ! পূর্বকথা কেন ক’য়ে স্মৃতি,

আনিছ হে বারিধারা আঁখি এ নয়নে ?—

ফলিবে কি মনে পুনঃ সে পূর্ব-ভকতি ?”

—চতুর্দশপদী কবিতাবলী

স্পষ্টই এখানে স্মৃতি—গৌড়গৃহের চিরানন্দ-বিজড়িত স্মৃতি
স্থায়ী ভাব হইয়া কাব্যকে রসোত্তীর্ণ করিয়াছে। আনন্দ ও
অশ্রু এখানে সঞ্চারী ভাব এবং সাদৃশ্য ভাব বা অনুভাব। শেষ
চরণ লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে, এখানে স্মৃতিই স্থায়ী ভাব,
ভক্তি নয়। এখানে রস প্রাসঙ্গিক রস। মধুসূদনের প্রসিদ্ধ
কবিতা ‘কপোতাক্ষ নদ’-এ স্মৃতি ও জন্মভূমি-প্ৰীতি দুইটি ভাব

প্রবল রহিয়াছে। জন্মভূমি-প্রীতি স্থায়ী ভাব; স্মৃতি এবং
ভ্রান্তি ও আকাঙ্ক্ষা ব্যভিচারী বা সঞ্চারী ভাব; কাব্যে
চমৎকার রস প্রকাশ পাইয়াছে। চতুর্দশপদী কবিতাবলীর
'ভূতকাল' কবিতাটিতে কবির অনুতাপ বা অনুশোচনাই
স্থায়ী ভাব, তাহাও এক প্রকার প্রাসঙ্গিক রসে পরিণত
হইয়াছে।

কবির নবীনচন্দ্র সেনের অঙ্কিত একটি সরস চিত্র লওয়া
হইতেছে,—

ককণাভাব
হইতে উৎপন্ন
কাকণারস

“একদিন নিরঞ্জে মনোহর পুরোছানে
সিদ্ধার্থ ভাবিতেছিল। বসি অন্তমন ;
শুক্র মেঘ-খণ্ড মত রাজহংস শত শত
আনন্দলহরী-পূর্ণ করিয়া গগন
যাইছে ভাসিয়া স্নেহে, হঠাৎ আহত বৃকে
একটি কুমার-অঙ্কে হইল পতন।
উদ্ধার করিতে শর লাগিল কোমল করে,
কুমার বেদনা এই বুঝিলা প্রথম,
অধীর হইল প্রাণ, বহিল প্রথম এই
বিশ্বব্যাপী কল্পনার পুণ্য প্রস্রবণ।
কল্পনার অশ্রুজলে, কল্পনার শিরশনে,
হইল বিগত ব্যথা বাঁচিল মরাল ;
কুমার লইয়া বৃকে, মুগ্ধা জননীর মত
চাহি ক্ষুদ্র মুখপানে রহে কিছুকাল।

কি নতিমা করুণায় ! কাননের বিহঙ্গেও

বুঝে তাহা, কি মধুর করে প্রতিদান !

উভয়ে উভয় পানে নীরবে চাহিয়া, কিবা

করুণায় উভয়ের বিমোহিত প্রাণ ।”

—আর্মিভাভ, ৩য় সর্গ

এ রচনায় স্পষ্টতঃ করুণা বা দয়া স্থায়ী ভাব, পূর্বের শোক বা ছঃখ এবং পরে স্নেহ ও কৃতজ্ঞতার প্রীতি, মধ্যে অধীরতা ও সমবেদনা সঞ্চারী ভাব। স্তম্ভ বা স্তম্ভতা ও অশ্রু সাহসিক ভাব বা অনুভাব। রচনা রসধর্ম্মে সমুজ্জ্বল হইয়া উৎকৃষ্ট কাব্যে পরিণত হইয়াছে।

রস হইয়াছে কি না ইহার শ্রেষ্ঠ প্রমাণ ‘সচেতসাম্ অনুভবঃ’—চিন্তাবান্ বক্তৃতাগণের অনুভব বা উপলব্ধি। সেই প্রমাণে এখানে রস নয়, ভাব হইয়াছে ইহা কেহ বলিতে সাহসী হইবেন, মনে হয়না। কাব্যশাস্ত্রেও বিজ্ঞানশাস্ত্রের ত্যায় প্রত্যক্ষ উপলব্ধি, ‘স্বয়ং পশ্য, বিচারয়’—নিজেই দেখ, বিচার কর, একটি শ্রেষ্ঠ প্রমাণ। অথচ ভারতের ও অভিনবগুপ্তের গণনায় করুণা স্থায়ী অথবা ব্যভিচারী কোনও ভাবের মধ্যেই উল্লিখিত হয় নাই।

এখানে কারুণ্য রস নাম দিয়া এই মহনীয় রসটির পরিচয় দেওয়া যাইতে পারে, ইহাকে অবশ্য প্রাসঙ্গিক রস বলিতে হইবে। এই করুণা বা দয়া মূলতঃ প্রীতি-ভাবের অন্তর্গত।

এইরূপে নবীনচন্দ্রের পলাশীরযুদ্ধ কাব্যগ্রন্থের প্রধানরসই দেশপ্ৰীতিরস ; জন্মভূমির সম্পর্কে জাত বলিয়া ইহাকে ভৌম রসও বলা যাইতে পারে। এই রসটি আধিকারিক রস ; ইহা বৃহৎকাব্য পলাশীরযুদ্ধ, পদ্মিনী-উপাখ্যান অথবা বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বন্দেমাতরম্’ ও রবীন্দ্রনাথের ‘অয়ি ভুবনননোমোহিনী’ প্রভৃতি কবিতায় স্বতন্ত্র ও প্রধান হইয়া দীপ্তি পাইতেছে।

দেশপ্ৰীতি ভাব
হইতে উৎপন্ন
আধিকারিক রস

রবীন্দ্রনাথের অঙ্গশ্র কবিতার মধ্যে প্রাসঙ্গিক রসের অনেক উদাহরণ মিলিবে : কিন্তু সংখ্যা যত বেশি মনে হইতেছে, তত বেশি নয়। লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে, অধিকাংশ কবিতাই কোন-না-কোন আধিকারিক ভাব অর্থাৎ প্রসিদ্ধ স্তায়ী ভাব অবলম্বন করিয়া আধিকারিক রসে উল্লসিত হইয়াছে। প্রাসঙ্গিক রসের একটি মাত্র উদাহরণ এখানে লওয়া হইল, ‘ভূময়’ কবিতা, —

প্রাসঙ্গিক রসের
উদাহরণ

যদিও সন্ধ্যা আগিতে মন্দ মন্দরে
সব সঙ্গীত গেছে হৃদয়তঃ পারিয়া
যদিও সঙ্গী নাহি অনন্ত অস্তরে,
যদিও ক্লান্তি আগিছে অঙ্গে নাগিয়া,
মহা আশঙ্কা জগিছে মৌন অস্তরে,
দিক্ দিগন্ত অবগুণ্ঠনে ঢাকা,
তবু বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর,
এগনি, অক্ষ, বক্ষ ক’রোনা পাপন ॥

* * *

ওরে ভয় নাই, নাই মেহ-মোহ-বন্ধন,
ওরে আশা নাই, আশা শুধু মিছে ছন্দন।

ওরে ভাবা নাই, নাই বৃথা ব'সে ক্রন্দন,
 ওরে গৃহ নাই, নাই ফুল-শেজ-রচনা ।
 আছে শুধু পাখা, আছে মহা নভ-অঙ্গন
 উষা-দিশাহারা নিবিড়-তিমির-আঁকা,
 ওরে বিহঙ্গ, ওরে বিহঙ্গ মোর,
 এখনি, অন্ধ, বন্ধ ক'রোনা পাখা ॥

—কল্পনা

চমৎকার কবিতা । ছন্দঃ, বিভাব, ভাব ও অনুভাব, কবির
 বর্ণনা-কৌশল, স্বনি, অলঙ্কার ও রীতি পরস্পর পরস্পরকে
 উল্লসিত করিয়া সমগ্রতায় রস-সৃষ্টি লাভ করিয়াছে । কবিতা
 রসোক্তি সন্দেহ নাই । স্থায়ী ভাব হইতেছে মানব-জীবনের
 গতিবেগ ; তাহাকে পুষ্ট করিতেছে আশঙ্কা, ক্লান্তি, প্রলোভন,
 উত্তম প্রভৃতি ব্যতিচারী ভাব ।

আর একটি প্রশ্ন আলোচনা করিলেই এই প্রসঙ্গ শেষ হয় ।

অলঙ্কার শাস্ত্রে ‘উদ্বুদ্ধমাত্র স্থায়ী’, ‘অঞ্জিত ব্যতিচারী’ বা প্রধান-
 ভূত সঞ্চারী এবং ‘দেবাদিবিষয়া রতিকে’ ‘ভাব’ বলা হইয়াছে ।
 এই ‘ভাব’ অর্থ ঠিক স্থায়ী বা সঞ্চারী ভাব নয় ; এই ভাবকে বরং
 বলা চলে অ-সম্পূর্ণ রস, যে সকল ভাব রসে পরিণত হইবার
 পথে বাধা পাইয়াছে । এই বিষয়ে আমাদের সিদ্ধান্ত এই,—
 স্থায়ী যেখানে উদ্বুদ্ধ মাত্র, সম্যক্ পরিষ্কৃত হইয়া রসে পরিণত
 হয় নাই, সেখানে রচনা ভাবোক্তি মাত্র, রসোক্তি নহে । যেখানে
 ‘ভাব’ হইতেছে
 অসম্পূর্ণ রস

‘ভাব’ হইতেছে
 অসম্পূর্ণ রস

ভূত সঞ্চারী ভাব প্রধান হইয়াছে, এবং স্থায়ী অপ্রধানভাবে

রহিয়াছে, সেখানে ভাবটি যদি উপযুক্ত বিভাবাদি-সম্পন্ন হইয়া অতিসম্পন্ন হয়, তবে রচনা রসোক্তি ; রস অবশ্য প্রাসঙ্গিক রস । অত্থায় কেবল সঞ্চারী ভাবের আপেক্ষিক প্রাধান্য হইলে রচনা ভাবোক্তি বা ভাবকাব্যই থাকিবে । বাকী রহিল দেবাদি-বিষয়া রতি । এই বিষয়ে অল্পপরেই বিশদ আলোচনা হইবে । এখানে শুধু বলা যায় যে, দেবাদি-বিষয়ক ভক্তি যদি কেবল বৈধী ভক্তি হয়, তবে তাহা ভাব মাত্র, কাব্য ভাব-কাব্য ; আর উহা যদি পরমপ্রেমাত্মক হয়, তবে নিশ্চয়ই তাহা অপূর্ব রস, ভক্তিরস বা দিব্যরসে পরিণত হইতে পারে ।

(৩)

নাট্য-রস ও কাব্য-রস অভিনেয় রস ও অভিধেয় রস

বর্তমান অধ্যায়ের প্রারম্ভাংশে প্রদর্শিত হইয়াছে যে, ভরত মুনি তাঁহার নাট্যশাস্ত্রে কেবলমাত্র নাট্যরসেরই আলোচনা করিয়াছেন । পরবর্তী আচার্য্যগণ নাট্যরসকে কাব্যে স্বীকার করিয়া লইয়া তাহাকেই কাব্যরস বলিয়াছেন, এবং নাট্য বা কাব্যের রসকে একই স্বরূপলক্ষণে বুঝাইয়াছেন । আচার্য্য অভিনবগুপ্ত অভিনবভারতী ভাষ্যে যুক্তিপূর্ণ বিশেষ ব্যাখ্যান দিয়া কাব্য বস্তুতঃ নাট্যস্বভাব-সম্পন্ন, ইহা প্রমাণ করিবার চেষ্টা পাইয়াছেন । এই সকল কথাই স্বল্প সমালোচনা-সহ এই অধ্যায়ের প্রথম ভাগে আমরা উল্লেখ করিয়াছি ; এবং কাব্য

ভরত মুনির
আলোচিত
নাট্যরসই কি
কাব্য রস ?

বলিতে কেবলমাত্র আখ্যান-মূলক কাব্য বুঝাইলে আচার্য্যগণের অভিমত সর্বাংশে সত্য, তাহাও মন্তব্য করিয়াছি।

এই বিষয়ে
অভিনবগুপ্ত

আচার্য্য অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যান এই অধ্যায়েরই প্রারম্ভভাগে^১ দেখা যাইবে। কাব্য যে নাট্যই এই মত সমর্থনে তিনি স্বীয় উপাধ্যায় ভট্টতৌতের রচিত কাব্যকৌতুক গ্রন্থ হইতে প্রয়োজনীয় অংশ উদ্ধৃত করিয়াছেন। ভারতের ন্যায় অভিনবগুপ্তও বিশ্বাস করিতেন বিবিধকাব্যের মধ্যে দৃশ্যকাব্য অর্থাৎ নাট্যকাব্যই শ্রেষ্ঠ, এবং এই বিষয়ে তিনি বামনাচার্য্যের মতও প্রমাণ-স্বরূপ উপস্থিত করিয়াছেন^২। এই আচার্য্যগণের সকলেরই ধারণা কাব্যের কাব্যই নাট্য-স্বভাবের অন্তর্ভরণে, এবং যাবতীয় সাহিত্যই দশরূপক বা নাট্যসাহিত্যের বিলাস-মাত্র। বামনাচার্য্য স্পষ্ট বলিয়াছেন,—

বামনাচার্য্য

“দশরূপকসৈব হি ইদং সৰ্ব্বং বিলসিতম্, যদুত কথাখ্যাগিকে মহাকাব্যমিতি।”

—কাব্যালঙ্কারহরবৃত্তি, ১।৩।৩২, যুক্তি

—কথা, আখ্যাগিকা বা মহাকাব্য, এই সকল দশরূপকেরই বিলাস অর্থাৎ বিভিন্ন প্রকাশ মাত্র।

প্রাচীনগণের
নির্দ্ধারণ
যুক্তিসহ নহে

প্রাচীনগণের এই নির্দ্ধারণ কতদূর যুক্তি-সহ, তাহা সংক্ষেপে পরীক্ষা করা যাইতেছে। আমরা ইহার বিরুদ্ধে তিনটি যুক্তির অবতারণা করিব এবং তৃতীয় যুক্তিই বিশেষভাবে আলোচনা করিব।

(১) কাব্যালোক, পৃঃ ১০৭

(২) কাব্যালোক, পৃঃ ১০৯।

প্রথম কথা এই, কাব্য যতই নাট্য-স্বভাব-সম্পন্ন হউক, বিদগ্ধ সুধীগণের নিকটে উভয়ের আশ্বাদ ও চর্চনা সর্বথা এক নয়। অভিনবগুণ ও তদীয় আচার্য্য ভট্টভৌত বলেন, কাব্য পাঠের সময়ে সামাজিকের চিন্তে অভিনয়ের ন্যায় ঘটনাবলীর প্রায় প্রত্যক্ষ জ্ঞানোদয় হইয়া থাকে। কাব্য হইতে রস-গ্রহণ করা তাই সাধারণ পাঠকের পক্ষে একটু কঠিন, নাট্যাভিনয় হইতে রসাস্বাদন সকলের পক্ষেই সহজ। সাধারণের চিন্তে সমদিক রসাবহ করিবার জন্য নাট্যে গীত এবং নৃত্য প্রভৃতিরও যোজন হইয়া থাকে।

প্রথম যুক্তি

(১) কাব্যালোক, পৃ: ১০৬-১০৮

(২) এই বিষয়ে আরিস্টটল এক স্থলে উল্লেখ করিয়াছেন,—

“So we are told that Epic poetry is addressed to a cultivated audience, who do not need gesture ; Tragedy to an inferior public.”

এই বিষয়ে
আরিস্টটল
ও

উহার

—Aristotle's Poetics, XVI

সমালোচকগণ

—অতএব আমরাদিককে বলা হয় যে, ‘এপিক্’ কাব্যের আবেদন বিদগ্ধ শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট, তাহাদের বুঝিবার জন্য অঙ্গ-ভঙ্গির আবশ্যকতা নাই ; ‘ট্রাজিডি’র আবেদন নিকৃষ্ট সামাজিকগণের নিকট।

আরিস্টটল পরে নিজে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“Tragedy like Epic Poetry produces its effect even without action ; it reveals its power by mere reading.”

—Ibid

—এপিক্ কাব্যের ন্যায় ট্রাজিডিও অভিনয় ব্যতীতই ইহার ফল জন্মাইয়া থাকে ; কেবলমাত্র পাঠের দ্বারাই ইহার শক্তি আবিষ্কৃত হয়।

কাব্যে কবি
সকল বিষয়
স্বয়ং আদিয়া
প্রকাশ করিতে
পারেন

আমাদিগের বক্তব্য এই, দশরূপকে অভিনেতাदिগের আঙ্গিক, বাচিক ও সাহিত্যিক অভিনয়-সমূহ প্রেক্ষকদিগের চিত্তে রসের সঞ্চার করিয়া থাকে। কাব্যে থাকে কবির নিজকৃত বিচিত্র বর্ণনা, কবি নাট্যকারের ন্যায় অদৃশ্য না থাকিয়া স্বয়ং অভিনয়ে ব্যক্তব্য এবং অভিনয়ে অব্যক্তব্য সমুদয় ভাব ও অর্থই প্রয়োজনানুযায়ী পাঠকের গোচর করিয়া থাকেন। নমিসাধু যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—

“নায়কমুখেন কবিরেব মন্তয়তে, নিশ্চিনোতি ইতি কেচিৎ।”

—রুদ্রটের কাব্যালঙ্কার, ১৬/১৩, বৃত্তি

—নাটকেও নায়কের মুখ দিয়া কবিই মন্তণা করেন, কেহ কেহ বলেন নিশ্চয় করিয়া থাকেন।

কাব্য ও
নাটকের
ভেদ সম্বন্ধে
বঙ্কিমচন্দ্র

কাব্যে কিন্তু কবি কেবল নায়কমুখে নয়, কবি-স্বরূপে সাক্ষাৎ ভাবেই মন্তণা করেন। বঙ্কিমচন্দ্র কাব্য ও নাটকের প্রভেদ বুঝাইতে গিয়া লিখিয়াছেন,—

“যখন হৃদয় কোন বিশেষ ভাবে আচ্ছন্ন হয়,—স্নেহ কি শোক, কি ভয়, কি যাহাই হউক, তাহার সমুদায়াংশ কখন ব্যক্ত হয় না ; কতকটা

অবশ্য সকলে উক্ত মত সমর্থন করেন না। Lodovico Castelvetro নামক এক ইতালীয় পণ্ডিত ১৫৭০ খ্রীষ্টাব্দে আরিস্টটলের *Poetics*-এর অনুবাদ করিয়া তাহার একখানি ভাষ্যও রচনা করেন। উল্লিখিত অভিমত সম্পর্কে বিরুদ্ধ মন্তব্য করিয়া তিনি বলিয়াছেন যে, ট্রাজিডি অভিনীত হইলে পণ্ডিত ও মূর্খ সকলেই সমভাবে উহার অনুসরণ করিয়া থাকে ; কিন্তু কেবলমাত্র পাঠ করিয়া পণ্ডিতগণই উহা উপলব্ধি করিতে পারেন।

বাক্ত হয়, কতকটা বাক্ত হয় না। যাহা বাক্ত হয়, তাহা ক্রিয়ায় দ্বারা বা কথার দ্বারা। সেই ক্রিয়া ও কথা নাটককারের সামগ্রী। যেটুকু অবাক্ত থাকে, সেটুকু গীতিকাব্য-প্রণেতার সামগ্রী। যেটুকু সচরাচর অদৃষ্ট, অদর্শনীয় এবং অস্ত্রের অননুম্যেয় অগচ ভাবাপন্ন ব্যক্তির রুদ্ধ হৃদয়মধ্যে উচ্ছ্বসিত, তাহা তাঁহাকে বাক্ত করিতে হইবে। মহাকাব্যের বিশেষ গুণ এই যে, কবির উভয়বিধ অধিকার থাকে। বাক্তব্য এবং অবাক্তব্য উভয়ই তাঁহার আয়ত্ত। মহাকাব্য, নাটক এবং গীতিকাব্যে এই একটি প্রধান প্রভেদ বলিয়া বোধ হয়।”

—বিবিধ প্রবন্ধ, ১ম ভাগ,

গীতিকাব্য ও মহাকাব্য উভয়ই কাব্য। তাহা হইলে নাটকের ধর্ম কাব্যে থাকুক বা না থাকুক, তাহাতে অতিরিক্ত আছে কাব্যের নিজস্ব ধর্ম যাহার বলে ক্রিয়া ও তৎ-সূচক কথা বা সংলাপ দ্বারা যাহা বাক্ত হয় না, কবি নিজেই তাহা দেশ ও কালের বর্ণনা এবং পাত্রের চিত্র-গত ভাবের বর্ণনা দ্বারা পাঠক-সাধারণের সংবেদন-গোচর করিয়া তুলেন। সুধী পণ্ডিত শ্লোগেল এবং আরও অনেকে কাব্য ও নাটকের পার্থক্য এইরূপেই উপলব্ধি করিয়াছেন। আধুনিক কালে পাশ্চাত্য নাট্যকারগণ প্রত্যেক অঙ্কের আরম্ভে মঞ্চ-সজ্জা এবং দেশ ও কালের বিষয়ে যেরূপ সুদীর্ঘ নির্দেশ দিতেছেন, এবং পাত্র-পাত্রীর মনোভাবের ও পরিস্থিতির যেরূপ বিশদ ব্যাখ্যা দিতেছেন, তাহাতে নাট্য ও কাব্যের ব্যবধান কিয়ৎ পরিমাণে লুপ্ত হইয়া উঠিতেছে। কাব্যে কিন্তু কবি যে কোন স্থলে নিজে আসিয়া দেখা দিয়া বিষয়টিকে ইচ্ছামত সরল বা জটিল করিয়া তুলিতে পারেন। বাস্তবিক.

আধুনিক
পাশ্চাত্য নাটকে
ব্যবধান কিছু
লুপ্ত হইতেছে

পক্ষে এইজন্য কবির বিভাবনাশক্তি কাব্যে যেন সমধিক পরিষ্কৃত হয়। কাব্য নাটকের জায় তত স্পষ্ট অবস্থানুকৃতি নয় বলিয়া এবং অনুকৃতি থাকিলেও কবির মানস-প্রকৃতি অধাধে প্রকাশ পায় বলিয়া, তাহাতে ইংরেজীতে যাহাকে বলে lyrical element, তাহার সম্ভাব অনেক বেশি। আমরা দেখিব নাট্য ও কাব্যের মূলগত পার্থক্য ইহা হইতেই আসিয়াছে। কিন্তু তাহা আলোচনার পূর্বে আর একটি বিষয় উল্লেখ করিতেছি।

দ্বিতীয় ভুক্তি

কাব্যপাঠে
অভিনয় দর্শন
অপেক্ষা রস-
চর্চণা হয় বেশী

আমাদের মনে হয়, অভিনয় দর্শন অপেক্ষা কাব্য পাঠে সহৃদয় সূধীজনের রস ও ধ্বনির চর্চণা হয় অনেক বেশি, বস্তু-স্বরূপের উপলব্ধিও হয় অনেক বেশি। পাঠকের চিত্ত কাব্য-পাঠের কালে সমধিক অন্তর্গুণী ও স্বপ্রতিষ্ঠ থাকে, এবং বৃহত্তর পরিপ্রেক্ষিতে বাসনা-লোকের আলোড়ন এবং কল্পনা-শক্তির স্পন্দনের জন্ম নাট্যরস অপেক্ষা বিচিত্রতর ও গভীরতর কাব্যরসের আশ্বাদন করিয়া থাকে। নাট্য শূদ্র নটের অভিনয়-নৈপুণ্যে সম্পূর্ণ অবস্থানুকরণ ও প্রত্যক্ষ-দৃষ্ট বলিয়াই নাট্যরসের স্বাদ অতি তীব্র ও বলিষ্ঠ হইয়া থাকে; কিন্তু কাব্য-রস মুখ্যতঃ পাঠকের কল্পনা ও ভাবনা-কুশল চিত্তের আশ্রয়ে পুষ্ট বলিয়া তাহাতে সৌন্দর্য্যময় সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা ও বস্তুস্বরূপের বিচিত্রতর আশ্বাদ থাকিতে পারে। এই বিষয়ে বোপদেব হেমাদ্রির নামে প্রচলিত মুক্তাফল গ্রন্থের টীকায় অনুকূল

মন্তব্য করিয়া এক অজ্ঞাতনামা বিদগ্ধ ব্যক্তির উক্তি উদ্ধৃত
করিয়াছেন; যথা,—

বোলদেব এবং
জৈনক বিদগ্ধ
ব্যক্তির মন্তব্য

“অভিনয়ে উপদর্শমানাদ্ অপি সন্দর্ভঃ সমর্প্যমাণো রসঃ
অতিশ্বেদতে। অতএবোক্তম্—

কবিবাগভিনেয়ঞ্চ তজুপায়ো দ্বিপেদ্যতে।

বস্তুশক্তি-মহিমা তু প্রথমোহত্র বিশিষ্ট্যতে ॥ ইতি।

—মুক্তাকল, ১১১১, টীকা

—অভিনয় দ্বারা প্রদর্শিত হইলেও সন্দর্ভে সমর্পিত রস অধিক আশ্রয়
দেয়। অতএব বলা হয়,—

কাব্যাবাদনের দুই প্রকার উপায় আছে,—কবিবাক্য পাঠ এবং অভিনয়
দর্শন। বস্তুশক্তির মহিমার বলে প্রথম উপায়ই বিশিষ্ট বলিয়া স্বীকৃত
হয়।^১

এই বিষয়ে ভোজদেবও মন্তব্য করিয়াছেন,—

“অতঃ অভিনেতৃত্বাঃ কদান্ এব বহুমন্ত্রামহে, অভিনেয়ভাষ্য কাব্যাম্
এব ইতি।”

ভোজদেবের
অভিমত

—শৃঙ্গারপ্রকাশ, ১ম প্রকাশ

—অতএব অভিনেতা গণ হইতে কবিগণকেই বহু মাননা করি এবং
অভিনেয়-সমূহ হইতে কাব্যকে।^২

(১) আরিষ্টটল্ কিছু সকল দিক্ হইতে, বিশেষ ভাবে বিষয়-গত
ত্রৈক্যের দিক্ হইতে বিচার করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন,—

“Tragedy is the higher art, as attainig its end
more perfectly.” —*Ibid*, XXVI.

—সুষ্ঠুতর রূপে লক্ষ্যের প্রাপক বলিয়া ট্যাগিডিই উন্নততর আর্ট।

এই উভয় স্থলেই কাব্য এবং পঠিত নাটককে ‘কাব্য’, আর অভিনীত নাটককে নাটক বলা হইয়াছে ।

ভূতীয় যুক্তি

নাট্যরসের
বাহিরে পৃথক্
কাব্যরস
থাকিতে পারে

নাট্য ও কাব্যের পার্থক্য-বিষয়ে আমাদের মুখ্য আলোচনা রস-সম্পর্কে । আমরা বলিতে চাই যে, নাটকে যে সকল রস থাকিতে পারে, মহাকাব্যে বা আখ্যানমূলক কাব্যে তাহা থাকিতে পারেই, গীতি-কাব্যেও থাকিতে পারে । কিন্তু অব্যক্তব্য অংশের প্রকাশ-হেতু কাব্যে এমন কতকগুলি রস থাকিতে পারে ও আছে, খাঁটি নাট্যকাব্যে যাহাদের থাকা সম্ভবপর নয় । কিন্তু এই মন্তব্য নাট্য ও কাব্যের অন্তর্গত রস ও ভাবের জাতিভেদ-সম্পর্কে নয় ; কারণ এক নাটকে যে রস ও ভাব অব্যক্তব্য, অন্য নাটকে তাহা ব্যক্তব্য হইতে পারে ।

উদাহরণ—
শাস্ত্র রস

এই কথা যে প্রাচীনকালে কেহ কেহ একেবারেই বুঝিতেন না, তাহা নয় । শাস্ত্ররসের বিচারেই দেখা গিয়াছে, ধনঞ্জয় বা শারদাতনয় এবং আরও কেহ কেহ মন্তব্য করিয়াছেন,—এই নবম রসটি কাব্যোপযোগী হইলেও নাট্যোপযোগী নয় ।

আটটি রস গণনা করিয়া ধনঞ্জয় বলিতেছেন,—

“শমমপি কেচিং প্রাহঃ, পুষ্টি নাত্যোষু নৈতন্ম ॥”

—দশরূপক, ৪।৩৫

—কেহ কেহ শাস্ত্রকেও রস বলিয়া থাকেন, কিন্তু নাট্য-সমূহে ইহার
অস্তিত্ব হয় না ।

টীকাকার ধনিক মন্তব্য করিলেন,—

“সৰ্ব্বথা নাটকাদৌ অভিনয়ায়ানি স্থায়িত্বম্ অস্মাভিঃ শমশ্চ নিবিধাতৌ।”

—নাটক প্রভৃতি বাহাদের স্বভাবই হইল অভিনয়, তাহাদের মধ্যে শমভাবের স্থায়িত্ব আমাদের দ্বারা সকল প্রকারেই নিবিদ্ধ করা হইতেছে।

ধনঞ্জয় ও ধনিকের মন্তব্যের তাৎপর্য্য এই যে, শান্তরস নাটকের উপযোগী নয় ; তবে কাব্যে অর্থাৎ শ্রব্যকাব্যে চলিতে পারে।

বিষয়টিকে বিশ্লেষণ করিয়া অনেক পরিষ্কার করিয়াছেন শারদা-তনয়।

তিনি ভাবপ্রকাশনের প্রথম অধিকারে সাধারণভাবে বলিলেন,
—অনুভাব নাই বলিয়া শমভাব নাট্যে অভিনীত হইতে পারে না,
তাই নাট্যের উপযোগী স্থায়ী ভাব আটটি মাত্র। ইহার পরে
ষষ্ঠ অধিকারে তিনি শান্তরসের বিভাবসমূহের বর্ণনা করিয়া
দেখাইলেন শান্তরসের অভিনয়ের জন্য নায়কাদির কাব্য-স্বরূপ
অনুভাব অতি বিরল ; তাহার মতে এই রসটি ‘বিকলাঙ্গ’;

শারদাতনয়
বলেন—
অনুভাবের
বিরলতা-হেতু
শান্তরস
বিকলাঙ্গ,
কিন্তু শ্রেষ্ঠ;

(১) “অতোহনুভাব-রাহিত্যা ন নাট্যে অভিনয়োভবেৎ।”

“ততোহষ্টৌ স্থায়িনো ভাবা নাট্যৈশ্চৈবোপযোগিনঃ।”

—ভাবপ্রকাশন, ১ম অধিকার

(২) “তস্মাৎ শান্তরসসম্যবেৎ বিকলাঙ্গ ইম উচ্যতে।”

—ঐ, ৬ষ্ঠ অধিকার

নাট্যাভিনয়ে ইহার স্থান নাই ; তথাপি ইহা শ্রব্যকাব্যে
শ্রেষ্ঠ,—

“অতোহয়ং বিকলপ্রায় স্তথাপি শ্রেষ্ঠ উচ্যতে ॥”

—ভাবপ্রকাশন, ৬ষ্ঠ অধিকার

—অতএব এই রস বিকলপ্রায়, তথাপি পণ্ডিতগণ-কর্তৃক শ্রেষ্ঠ বলিয়াই
কথিত হয় ।

নাট্য ও
কাব্যের মূল-
গত পার্থক্য ;
রস বিবিধ

অভিনয়ে রস
বা নাট্যরস

অভিধেয় রস
বা কাব্যরস

শাস্ত্ররসটি অনুভাবের বিরলতা-হেতু নাট্যে অভিনয়ে নয়,
কিন্তু কাব্যে শ্রেষ্ঠ বলিয়াই আদৃত হয় । এইখানেই নাট্যরস
ও কাব্যরসের মূল-গত পার্থক্যের স্পষ্ট উপলব্ধি হইবে । আমরা
অনুভাবে রসকে দুইভাগে বিভক্ত করিতে পারি,—অভিনয়ে
রস ও অভিধেয় রস । এই উভয়বিধ রসই কিঞ্চিৎ অভিজ্ঞেয়
অর্থাৎ সমানভাবে জ্ঞানের গোচরীভূত হয় । যে রস অভিনয়
করা চলে এবং অভিনয়দর্শনে সাক্ষাৎ ভাবে জ্ঞান-গোচরতা
প্রাপ্ত হয়, তাহা অভিনয়ে রস, ইহাই নাট্যরস । প্রসিদ্ধ আটটি
রস, অথবা দেশপ্রীতিরস বা ভৌম রস নায়কাদির কার্য্যদ্বারা
অভিনীত হইতে পারে বলিয়া মুখ্যতঃ অভিনয়ে রস । যে রস
অভিধান অর্থাৎ বিশেষ চিন্তন করিয়া আশ্বাদন করিতে হয়,
স্থায়ী ভাবের বহিঃপ্রকাশক কার্য্য স্বল্প বলিয়া অভিনীত হইতে
পারে না, কাব্য পাঠ বা শ্রবণের দ্বারা অভিধানের সাহায্যে
জ্ঞান-গোচরতা প্রাপ্ত হয়, তাহা অভিধেয় রস ; ইহাই
বিশিষ্ট কাব্যরস । শাস্ত্ররস, বাৎসল্য রস, ভক্তিরস বা দিব্যরস
• এবং নানাবিধ প্রাসঙ্গিক রস মুখ্যতঃ অভিধেয় রস, অভিনয়ে

ইহারা পরিস্ফুট হয় না। বিশুদ্ধ গীতিকাব্যের রস মাত্রই অভিধেয় রস ; অর্থাৎ কার্য্যে বা ঘটনায় অব্যক্তব্য রসমাত্রই অভিধেয় রস।

এখানে রসের দুইটি নূতন ভেদের কথা বলা হইতেছে। নাটকের জীবন হইল অন্তর্জগৎ বা বহির্জগতে তীব্র দন্দ ও সংঘর্ষ, অথবা বিচিত্র ঘটনাশ্রয়ে মিলন ও সংস্পর্শ। আখ্যানবস্তু যদি মূল স্থায়ী ভাব ও সহকারী সঞ্চারী ভাবসমূহকে কাহা ও ঘটনার অর্থাৎ উপযুক্ত অনুভাব-সমূহের মধ্য দিয়া প্রকাশ করিতে না পারে, তাহা হইলে যতই ভাবোদ্দীপক সংলাপ থাকুক, এবং সাক্ষাৎ ভাবে সংলাপের মধ্য দিয়াই নাট্যকারে উপনিবদ্ধ হউক, তাহা রঙ্গ-ক্ষেত্রে অভিনয়োপযোগী নয় বলিয়া স্বল্পতঃ নাটক নয়, কাব্যই। কতকগুলি রস সম্ভাব্যঃ নাটকের অর্থাৎ অভিনয়ের উপযোগী ; তাহারা মুখ্যতঃ নাট্যরস বা অভিনেয় রস। আবার কতকগুলি রস অভিনয়ের উপযোগী না হইলেও সামাজিকচিত্তে অভিধান দ্বারা চর্চণা ও আশ্বাদনের উপযোগী, তাহারা মুখ্যতঃ কাব্যরস বা অভিধেয় রস।

কাব্যরসের
প্রাপ

অভিনেয় রস লইয়া নাট্য রচিত হয়, মহাকাব্য বা গুণ কাব্যও রচিত হয়, কথাসাহিত্যও রচিত হয়। এই সকল ক্ষেত্রে কাব্য বা কথাকে অনায়াসে নাট্যে রূপান্তরিত করা চলে। কিন্তু অনেক সময় অভিনেয় বা নাট্যরস-বর্ণনা-বৈচিত্র্যে অভিধেয় বা নিছক কাব্যরস হইয়া যায় ; অতঃপা অভিধেয় রস কখনও অভিনেয় হইতে পারে না। যেখানে উপযুক্ত পরিপ্রেক্ষিত

নাট্যরস
কাব্যরস হইতে
পারে ;
দিশিষ্ট কাব্যরস
নাট্যরস হয় না

নাই, এবং ভাবসমূহ কার্য্য বা অনুভাবের মধ্য দিয়া প্রকাশ না পাইয়া কেবল কথায় প্রকাশ পাইতেছে; অথবা ভাবের গূঢ়তা, গভীরতা ও ঘনতাই এই প্রকার যে, প্রকাশহীন স্তব্ধতাই তাহার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ, কবি আসিয়া নানা অলঙ্কারের ও সৌন্দর্য্যের সাহায্যে সেই অব্যক্তব্য অতলদেশের মণিমালাকে এক এক করিয়া নানা কৌশলে দিব্যপ্রভায় পরিষ্কৃত করিতে থাকেন, তখন প্রসিদ্ধ আর্টটি নাট্যরসও কেবল কাব্যরসে পরিণত হইয়া হইয়া যায়। পাঠক-চিত্তের চিস্তন-ব্যাপারই প্রত্যক্ষ অবলম্বন বলিয়া কাব্য সমদিক রসাবহ হয়, এবং তাহাতে কবি গূঢ়তম ভাবও অবলীলায় অভিব্যক্ত করিতে পারেন,— একথা পূর্বেই ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। উদাহরণ-স্বরূপ বলা যাইতে পারে বৈষ্ণব কবিতার কথা; তাহাতে গুপ্তাররসাশ্রয়ী পূর্ববরাগ, অভিসার বা বিরহের পদগুলি পাত্র বা পাত্রী-বিশেষের মুখের উক্তি দ্বারা রচিত হইলেও নাটক নয়, বিশুদ্ধ কাব্য, রসও অনেক সময়ে অভিধেয় রস। শাক্তপদের আগমনী ও বিজয়ার পদগুলি সম্বন্ধেও একই উক্তি প্রযোজ্য; তবে তাহাদের অবলম্বন-ভূত বাৎসল্য রস মুখ্যতঃ অভিধেয় রস। বঙ্কিমচন্দ্র দেখাইয়াছেন, উত্তররামচরিত নাটকে সীতানির্ব্বাসনের পূর্বে বিহ্বল-প্রায় রামচন্দ্রের উক্তিকয়টি মুখ্যতঃ নাট্যোচিত হয় নাই, হইয়াছে গীতিকাব্যোচিত।^১ ঐ স্থলে রসও মুখ্যতঃ অভিনেয় নয়, অভিধেয়।

উহার উদাহরণ
বৈষ্ণব কবিতা
প্রভৃতি

(১) বঙ্কিমচন্দ্রের বিবিধ প্রবন্ধ, ১ম ভাগ, উত্তরচরিত ও গীতিকাব্য।

এই প্রসঙ্গে একটি নূতন প্রশ্ন জাগে। অভিধেয় রসে সঞ্চারী ভাব বা অনুভাবের ঐশ্বর্য্য অল্প বলিয়া তাহা কি সত্যই ‘বিকলাঙ্গ’ রস ? এ কথা আমরা সহজেই স্বীকার করিতে পারি আলম্বন বিভাব, উদ্দীপন বিভাব, ভাব, সঞ্চারী ভাব এবং বিচিত্র অনুভাব লইয়া নাট্যরস বা অভিনেয় রস পূর্ণ হইয়া উঠে, তাহা পূর্ণাঙ্গ রস ; তাহা রঙ্গমঞ্চে নিখুঁত অভিনয় করিয়া দর্শক-সাধারণের সমক্ষে আলেখ্যবৎ পরিষ্কৃত করা চলে। নাট্য-স্বভাব-সম্পন্ন কাব্যেও রস মুখ্যতঃ অভিনেয় রস এবং তাহা পূর্ণাঙ্গ রস। গীতিকাব্যের রস বা প্রাসঙ্গিক রসও অনেক সময় পূর্ণাঙ্গ রস। কিন্তু অনেক কবিতা আছে, এমন কি প্রধান আধিকারিক রস—শৃঙ্গাররসের কবিতাও আছে, যেখানে অনুভাব বা সঞ্চারী ভাব বড় নাই, অথচ রচনা রসোত্তীর্ণ হইয়াছে। এইরূপ স্থলে রস কি সত্যই বিকলাঙ্গ রস ? বৈয়াকব পদাবলী হইতেই উদাহরণ লওয়া যাক্। প্রথম শৃঙ্গাররসাস্রিত পূর্ণাঙ্গ রসের উদাহরণ লওয়া হইতেছে,—চণ্ডীদাস-রচিত ত্রিরাধার পূর্ব্বরাগের প্রসিদ্ধ পদ—

“রাধার কি হৈল অন্তরে ব্যথা।

বসিয়া বিরলে থাকয়ে একলে

না শুনে কাগারো কথা ॥

সদাই ধোয়ানে চাহে স্বেদপানে

না চলে নয়ান-তারার।

বিরতি আগারে রাঙ্গাবাস পরে

যেমতি যোগিনী পারা ॥

অভিধেয় রস
কি সত্যই
বিকলাঙ্গ রস ?

পূর্ণাঙ্গ রস

কাব্যে উচ্চার
উদাহরণ

এলাইয়া বেণী ফুলের গাঁথনি

দেখয়ে থসায়ে চুলি ।

হসিত বয়ানে চাহে মেঘপানে

কি কহে দুহাত তুলি ॥

এক দিঠ করি ময়ূর-ময়ূরী-

কণ্ঠ করে নিরীক্ষণে ।

চণ্ডীদাস কয় নব পরিচয়

কালিয়া-বঁধুর সনে ॥”

উদাহরণের
বিশ্লেষণ

এখানে স্পষ্টই দেখা যাইতেছে কিশোরী রাধিকা আলম্বন-বিভাব । বিরল দেশ, কালো মেঘ, কালো বেণী, ময়ূর-ময়ূরী-কণ্ঠ উদ্দীপন-বিভাব ; ধ্যান-নিশ্চল নেত্রে মেঘের পানে চাহিয়া থাকা, আহারে বিরতি, রাজ্যবাস পরিধান করা, বেণী এলাইয়া ফুলের গাঁথনি খসাইয়া কালো চুল দেখা, এবং একদৃষ্টিতে ময়ূর-ময়ূরী-কণ্ঠ নিরীক্ষণ করা অনুভাব । চিন্তা, আবেগ, স্মৃতি (যথা—সদাই ধ্যানে চাহে মেঘপানে), নিবেদ (যথা—বিস্তি আহারে রাজ্যবাস পরে), উন্মাদ (যথা—হসিত বয়ানে চাহে মেঘপানে, কি কহে দুহাত তুলি ;) প্রভৃতি সঞ্চারী বা ব্যাভিচারী ভাব । রতি স্থায়ী ভাব ; ইহা দর্শন-শ্রবণাদি-জাত এবং মিলনের ব্যাকুল আকাজক্ষা-প্রসূত পূর্বরাগ ; রস এখানে তাই বিপ্রলম্ব-শৃঙ্খার । বিভাব, অনুভাব ও সঞ্চারী ভাবের প্রাচুর্য্যে রস পূর্ণ হইয়াছে ।

কবি জ্ঞানদাসের,—

“মনের মরম কথা

তোমাতে কহিয়ে এথা

কাব্য হইতে
অপর উদাহরণ

শুন শুন পরাণের সই ।

স্বপনে দেখিলুঁ যে শ্রামল বরণ
তাহা বিহু আর কারো নই ॥”

—প্রভৃতি পদটিতে বিভাব, অনুভাব এবং সঞ্চারী ভাবের
ঐশ্বর্য্য এবং রসের অভিনয়েই বর্ণ্য যেন আরও পূর্ণ; শৃঙ্গার-
সম্পদে পূর্ব্বরাগাত্মক বিপ্রলভ্য যেন উচ্ছ্বসিত হইতেছে।
ইহা পূর্ণাঙ্গ রস।

এইবার বৈষ্ণবপদাবলী হইতে শৃঙ্গার প্রভৃতি রসের কয়েকটি
প্রসিদ্ধ পদ লইয়া দেখান হইবে উপাদানের বিচারে তাহা
বিকলাঙ্গ না অপূর্ণাঙ্গ হইলেও রস-ধৰ্ম্মে তাহা যেন আরও
উৎকৃষ্ট! বিভাপতির প্রসিদ্ধ বর্ষার বিরহ-পদ, —

অজবদ
উদাহরণ—
উপাদান-বিচারে
বিকলাঙ্গ, কিন্তু
রস-ধৰ্ম্মে উৎকৃষ্ট

(১) এ সখি হামারি দুঃখের নাতি হর ।

এ ভরা বাদন মাত ভাদন

শূন্য মন্দির নোর ॥

বাষ্পি ঘন গর- জ্বলি দন্তুতি

ভুবন ভরি বরিপাশিয়া

কাস্ত পাহ্ন কাম দাকণ

সদনে খর শর হস্তিয়া

কুলিশ শত শত পাত নে

ময়ূর নাচত মাতিয়া ।

মন্ত দাছুরী ডাকে ডাহকী

ফাটি যাওত ছাতিয়া ॥

বিপ্রলভ্য-
শৃঙ্গারের
উদাহরণ

তিমির দিগ ভরি বোর যামিনী
 অথির বিজুরিক পাতিয়া ।
 বিদ্যাপতি কহ কৈছে গোষ্ঠায়বি
 হরি বিনে দিন রাতিয়া ॥

অথবা বাৎসল্যরসের,—

(২)

বাৎসল্যরসের
 উদাহরণ

নাচত মোহন নন্দদুলাল ।
 রঙ্গিম চরণে মঞ্জির পল
 বাজত কিঙ্কণী তাঁহি রসাল ।
 হুল পঙ্কজ দল জিনিয়া চরণতল
 অরুণ-কিরণ কিয়ে আভা ।
 তাহার উপরে নখ- চান্দ সুশোভিত
 হেরইতে জগ-মন-লোভা ॥
 মণি-আভরণ কত অঙ্গহি বলকত
 নাসায় মুকুতা কিবা দোলে
 মা মা মা বলি চান্দবদন তুল
 নবীন কোকিল যেন বোলে ।

অথবা সখ্যরসের,—

(৩) আওত শ্রীদামচন্দ্র রঙ্গিয়া পাগড়ী মাথে ।
 শ্রোককৃষ্ণ অংশুমান্ দাম বসুদাম সাথে ॥
 কটি কাছনি, বক্ষিম ধটি, বেণুবর বাম কাঁথে ।
 জিতি কুঞ্জর গতি মস্থর, ভায়া ভায়া বলি ডাকে ॥
 গো-ছান্দন ডোরি কান্ধি শোভে কাণে কুণ্ডলখেলা ।
 গলে লম্বিত গুঞ্জাহার ভুজে অঙ্গদ বালা ॥

সখ্যরসের
 উদাহরণ

শ্রুটচম্পকদল-নিন্দিত উজ্জল তমু শোভা ।

পদ-পঙ্কজে নূপুর বাজে শেখর-মনোলোভা ॥

অথবা পুনরায় শৃঙ্গার বা উজ্জল রসের,—

(৪) হাথক দরপণ মাথক ফুল ।

নয়নক অঞ্জন নুগক তাপুল ॥

সদয়ক মৃগমদ গৌমক সার ।

দেহক সবদস গেহক সার ॥

পাথিক পাথ মীনক পানি ।

জীবক জীবন হাম এছে জানি ॥

তুহঁ কৈছে মাথব কহ তুহঁ মোয় ।

বিজ্ঞাপতি কহ তুহঁ দোহা হোয় ॥

মিলন-শৃঙ্গারের
উদাহরণ

প্রথম পদটি বিজ্ঞাপতির শ্রেষ্ঠ বিরহ-পদ বলিয়া প্রসিদ্ধ ।

লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে স্থায়ী ভাব বিপ্রলম্ব্যরতির সতিত

সাধারণ ভাবে বিষাদ ও ব্যাকুলতার ভাব অনুস্মৃত রহিয়াছে ।

নায়িকা অর্থাৎ আলম্বন-বিভাব স্ত্রীরাদিকা, কিন্তু অনুভাব নাই

একটিও, সঞ্চারী ভাবও তাই নাই বলিলেই চলে, রহিয়াছে

প্রবল উদ্দীপন-বিভাব । পাবমান পবনের আঘাতের পর আঘাত

আসিয়া যেমন স্থির সমুদ্রে বিপুল বিক্ষোভ তোলে এবং

সমুদ্রের মন্ত স্বরূপকে গোচরীভূত করে, সেইরূপই উদ্দীপন-

বিভাবের উপর্যুপরি অভিঘাতে স্থায়ী ভাব উদ্দীপ্ত হইয়া সহস্র

তরঙ্গে উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে, এবং শৃঙ্গাররসকে সমুজ্জল

করিয়াছে । বর্ষার সকল মত্ততা, মিলনের তীব্র প্রেম-গর্জ্জন-সকল

প্রথম পদটির
বিশ্লেষণ

উদ্দীপন
বিভাবের
প্রাচুর্য্যে স্থায়ী
ভাবের উল্লসি

উদ্দীপন

শিঙারের বিলাস

ভুবন-ভরা অশ্রাস্ত বর্ষণ রাধার হৃদয়ে ভাসিয়া পড়িয়াছে।
 এ সেই ভরা বাদর, যাহার সূচনায় আষাঢ়ের প্রথম দিবসে কবি
 কালিদাস কণ্ঠালিঙ্গন-সুখী প্রেমিক-যুগলের চিত্তেও বিরহের
 আন্তি-পূর্ণ অন্তথাভাব লক্ষ্য করিয়াছেন। আজ কিন্তু মাহ
 ভাদরে ভরা বাদরে রাধিকা শূণ্যমন্দিরে শূণ্যচিত্তে প্রায়, পুনঃ পুনঃ
 খরশরে আহত হইতেছে। প্রকৃতির বৃকে বঞ্ছনীর সম্ভাষণে
 ময়ূর মত্ত হইয়া উঠিয়াছে, মেঘ-বর্ষণে দাছুরী ডালুকী সকলেই
 পাগল। হায়! শূণ্য মন্দিরে রাধিকার দৃক যে কাটিয়া
 যায়! এ তো গেল দিন, হয়তো বা সহ হয়। আসিল
 তিমিরাবরণে বোর যামিনী। ঐ যে কালো মেঘের বন্ধে বিহ্বাৎ
 সুন্দরী অস্তির হইয়া খেলা করিতেছে! গাছা! বিহ্বদ্-
 ছ্যতিময়ী রাধিকা, তাহার কৃষ্ণ কোঁথায?

অনুভাব এবং
 সঞ্চারী ভাব না
 থাকে মস্তেও
 রসের প্রত্যক্ষ
 প্রকাশ

এই কবিতায় রস আছে কিনা এবং পূর্ণ চন্দ্র
 জ্যোৎস্না আছে কিনা একই প্রশ্ন। অথচ এখানে অনুভাব
 একটিও নাই, সঞ্চারী ভাবও তখৈরচ, তাহা হইলে কাব্যে
 রসবত্তা আসিল কি প্রকারে? কবিতাটি সঙ্গীতধর্ম্মে সমান-
 ভাবে পুষ্ট হইলেও আমরা এখানে কেবল ভাবধর্ম্মের দিক্
 হইতেই বিচার করিব। রস-নিষ্পত্তির মূল কথা হইল ভাবের
 অতিসম্পন্নতা। কথাটি পূর্ব্বে উল্লিখিত হইলেও আবার উদ্ধৃত
 হইতে পারে,—ভাব অতিসম্পন্ন হইলেই রসতা প্রাপ্ত হয়,

—ভাবা এবাতিসম্পন্নাঃ প্রয়াস্তি রসতানমী।

ভাবের অতিসম্পন্নতার জন্যই অনুভাব, সঞ্চারী ভাব এবং উদ্দীপন-বিভাবের আবশ্যিকতা। কাব্যের বিচিত্র উদাহরণ বিচার করিয়া আমরা এই সিদ্ধান্ত করিতেছি যে, নাট্যরস বা অভিনেয়-রস উপাদান-বিচারেও পূর্ণাঙ্গ, নতুবা তাহাদের অভিনেয়ত্ব হয় না; কাব্যরস বা অভিধেয় রসে ছুই একটি উপাদান, যেমন অনুভাব, বা সঞ্চারী ভাব, কখনও বা উদ্দীপন ভাবের বিরসতা অথবা একেবারে অভাবও থাকিতে পারে, কিন্তু তাহাতে রসোপলব্ধির পূর্ণতার হানি হয় না। ইহাদের রসতার কারণ অভিধান, অভি বা আভিমুখ্যে বিশেষভাবে ধ্যান বা চিন্তন। সামাজিক চিন্তের চিন্তন-ব্যাপারে বস্তু রসোত্তীর্ণ হইয়া যায়। এই চিন্তন-ব্যাপারের আবহুকুল্য আসে কবিতার অল্প উপাদান হইতে। দেখা যাইবে যে সকল কবিতায় একটি অঙ্গ দুর্বল বা অবিগ্ৰহমান, সেই সকল কবিতায় অপর কোনও অঙ্গ অতিপুষ্ট হইয়া ক্ষতিপূরণ করে, এবং মোটের উপর ভাবের অতিসম্পন্নতা-কার্য্য তুল্যরূপেই সিদ্ধ করিয়া থাকে। এই অভিধেয় রস তাই বাহ্যতঃ শারদাতনয়ের কথিত রূপে বিকলাঙ্গ হইলেও কার্য্যতঃ পূর্ণাঙ্গ, এক অঙ্গের অভাব পরিমাণগত অঙ্গ অঙ্গদ্বারা পূর্ণ হইয়া থাকে, এবং কাব্য রসবৎ হইয়া যায়। শান্তরস, বা বাৎসল্যরস, বা ভক্তিরস, অথবা কোন কোন প্রাসঙ্গিক রসে সাধারণতঃ অনুভাব বিরল; কিন্তু উদ্দীপন বিভাবের প্রাচুর্য্য কাব্যকে রসোত্তীর্ণ করে।

রসবস্তুর কারণ
ভাবের
অতিসম্পন্নতা

আমাদের
সিদ্ধান্ত

অভিধান

ক্ষতিপূরণের
নিয়ম—এক
অঙ্গের দুর্বলতা

অঙ্গ অঙ্গের
ক্ষতিপূষ্টি

অভিধেয় রস
দ্বারাও বিকলাঙ্গ
হইলেও কাব্যতঃ
পূর্ণাঙ্গ

প্রধান
আধিকারিক
রসেও এই
নিয়ম খাটে

আমাদের আলোচ্য উদাহরণটি অত্যন্ত প্রধান রস শৃঙ্গার-
রসান্বিত হইলেও সেখানে অনুভাব নাই, কিন্তু উদ্দীপনবিভাবের
কি বিচিত্র ও বিপুল সমাবেশ ! ভরা বাদর, মাহ ভাদর, শৃগু
মন্দির, মেঘের গর্জন ও বর্ষণ, কুলিশপাত এবং ময়ূরের নৃত্য,
দাহুরী ও ডাহুকীর মত্ততা, তিমির-যামিনী এবং মেঘের বৃকে
বিহ্বাদ-বিলাস—সকলই উদ্দীপন বিভাব ; পাঠকের চিত্তে
যুগপৎ বিরহবোধ ও মিলনের আকাজক্ষা পুনঃ পুনঃ জাগ্রত
করিয়া স্থায়ী ভাবকে অতিপুষ্ট বা অতিসম্পন্ন করে, এবং ফলে
চিত্ত একেবারে ভাব-তন্ময়তা প্রাপ্ত হয়, এবং সঙ্গে সঙ্গে রসের
প্রকাশ ঘটে। এই জাতীয় অভিধেয় রস পাঠক-চিত্তের
চিস্তন-কুশলতায় প্রকাশ হয়, তাহা কদাচ অভিনেয় হয় না।

দ্বিতীয় পদটির
বিশ্লেষণ

উদ্দীপন
বিভাবের
অতিশয়তা

উক্ত কবিতাটির উদ্দীপন বিভাব বাহিরের প্রকৃতি। পরবর্তী
বাৎসল্যরসের কবিতাটিতেও (“নাচত মোহন নন্দহুলাল”)
অনুভাব ও সঞ্চারী ভাব প্রায় নাই, উদ্দীপনবিভাবের অতিশয়তা
আছে এবং তাহা হইতেছে নন্দহুলালের বিচিত্র রূপ
ও অলঙ্কার ; বহিঃপ্রকৃতি নহে। কেবল শেষে একটি অনুভাব
—মা মা মা বলিয়া ডাকা—বাৎসল্যরসকে ঘন করিয়া
তুলিয়াছে।

তৃতীয় পদটির
বিশ্লেষণ

পরবর্তী সঁখ্যরসের কবিতাটিও একই প্রকারের ; গোপাল
বালক-গণের বিচিত্র সজ্জা ও আঙ্গুর অলঙ্কার-রূপ উদ্দীপন
বিভাবের প্রাচুর্য্য অনুভাবের অভাবের পূরণ করিয়াছে। এখানেও
‘শৃগু’ একটি অনুভাব আছে—‘ভায়া ভায়া’ বলিয়া ডাকা।

শেষ কবিতাটি আবার শৃঙ্গার বা মধুর রসের কবিতা। এখানেও অনুভাব ও সঞ্চারী ভাব নাই; আশ্চর্য্য এই,—সাক্ষাৎ ভাবে উদ্দীপনবিভাবও নাই; আছে কেবল মালা-রূপক অলঙ্কারের আশ্রয়ে উপমান বা অপ্রস্তুত বিষয়ের প্রাচুর্য্য। এই বিষয়গুলিই ব্যঞ্জনধর্ম্মে আলম্বনবিভাব শ্রীকৃষ্ণের অলঙ্করণ করিতেছে, এবং উদ্দীপন বিভাবের স্ফুটান্বিত হইয়া স্থায়ী ভাব রতিকে অতিসম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছে। এখানে তাই অলঙ্কারাশ্রয়ে দিকলাঙ্গত্ব ঘুচিয়া রস পূর্ণাঙ্গ হইয়াছে।

চতুর্থ পদটির
বিশ্লেষণ

“স্বপ্নের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিছ

অনলে পুড়িয়া গেল।

অমিয়-মাগরে মিনান করিতে

সকলি গরল ভেল ॥”

অনুরূপ অরি
একটি উদাহরণ

—চণ্ডীদাসের এই কবিতাটিতেও বিষম-অলঙ্কারের তরঙ্গ উঠিতেছে। নানা বিষয়কে পার্শ্বে বসাইয়া ব্যঞ্জন-ধর্ম্মে ভাবকে অতিপুষ্ট করা হইয়াছে, এবং কবিতায় উপাদানের বিকলাঙ্গতা-সত্ত্বেও রস পূর্ণাঙ্গ হইয়া উল্লসিত হইয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের ক্ষণিকা কাব্যের ‘নববর্ষা’ কবিতাটি মধ্যাহ্নেও অনুরূপ মন্তব্য করা চলে।

প্রদীপ্তকাব্য
হইতে উদাহরণ

“হৃদয় আমার নাচেরে আজিকে

ময়ূরের মতো নাচেরে

হৃদয় নাচেরে।

কাব্যলোক

শতবরণের ভাব-উচ্ছ্বাস
কলাপের মত ক'রেছে বিকাশ,
আকুল পরাণ আকাশে চাহিয়া
উল্লাসে কারে বাচেরে ।

হৃদয় আমার নাচেরে আধিক্য
ময়ূরের মতো নাচেরে ॥

গুরু গুরু মেঘ গুমরি' গুমরি'
গরজে গগনে গগনে
গরজে গগনে ।

ধেয়ে চ'লে আসে বাদলের ধারা,
নবীন ধাতু ছলে ছলে সারা,
কুলায়ে কাঁপিছে কাতর কপোত,
দাতুরা ডাকিছে সঘনে ।

গুরু গুরু মেঘ গুমরি' গুমরি'
গরজে গগনে গগনে ॥”

কবিতাটির
বিশ্লেষণ

এখানে কবি-হৃদয়ই আলম্বন বিভাব ; চেষ্টা করিলে ‘হৃদয়
নাচে’ বা ‘আকুল পরাণ আকাশে চাহে’—এই দুইটিকে অনুভাব
বলা যায় ; কিন্তু কাব্যতঃ ইহারা অনুভাব নয়, কেননা হৃদয়ের
নাচ এবং পরাণের চাওয়া কিছুই প্রত্যক্ষ-গোচর বা অভিনেয় হয়
না। ‘শতবরণের ভাব-উচ্ছ্বাস’-এর কথা লিখিত আছে বটে,
কিন্তু সহর্ষ উল্লাস ছাড়া আর কোন ভাবেরই প্রকাশ কবিতায়
নাই, উহাকেই আত্মদাস্তুরকন্দরূপ মূল স্থায়ী ভাব বলিতে
হবে। কবিতাটির অপূর্বত্ব আসিতেছে বর্ষার বিচিত্ররূপের

অবলম্বনে উদ্দীপনবিভাবের বিপুল সম্ভার হইতে। দ্বিতীয় স্তবক হইতে বর্ষার বিচিত্র রঙ্গময় চিত্র কবি-তুলিকায় অঙ্কিত হইয়াছে ; তাহাই ভাবকে অতিপুষ্টি করিয়া রসায়িত করিয়াছে। মূল রস এখানে প্রাসঙ্গিক রস, কিন্তু ফলের বিচারে তাহাকে বিজ্ঞাপতির “এ সখি হামারি ছুঃখের নাহি ওর”—এই কবিতাটির আয় পূর্ণাঙ্গই বলিতে হইবে।

এই উদ্দীপন
প্রাসঙ্গিক রসের

স্থায়ী ভাব অতিসম্পন্ন হইলেই রস হয়। ভালমান-যুক্ত অর্থহীন সঙ্গীতের ধ্বনিপরম্পরা চিত্রে অনুরূপ স্পন্দন-পরম্পরা জাগাইয়া কিঞ্চিৎ অক্ষুট হইলেও রসবোধ জন্মায়। চিত্রের অনুরূপ স্পন্দন-পরম্পরা হইতেই রসবোধ জন্মে। সে স্পন্দন ধ্বনি হইতেও আসিতে পারে, অর্থ হইতেও আসিতে পারে। যেখানে অর্থপূর্ণ আলম্বন বিভাবের সঙ্গে শুধু উদ্দীপনবিভাবের, অথবা কেবল অনুভাবের বিপুল ঐশ্বর্য্য রহিয়াছে, এবং মূল-কৃত স্থায়ী ভাবটি নানা আঘাতে চকিত ও মজাগ হইয়া চিত্রে একতান স্পন্দ-প্রবাহ সঞ্চার করিতেছে, সেখানে রস-বোধ পরিস্ফুট না হইবার কোন হেতু নাই।

চিত্রাঙ্ক
উদ্দীপন হইতেও
রস-বোধ
জন্মে

বিষয়টি সুদীর্ঘ হইয়াছে, আর আলোচনা করিব না। আমরা কেবল বলিতে চাই অভিনব-কথিত ‘কাব্য চ নাট্যমেব’—এই মন্তব্য কদাচ বিচার-সহ নহে। নাট্যরসের বাহিরে কাব্যরস আছে, তাহার বিশিষ্টধর্ম্ম ও বৈচিত্র্য্য আছে, তাহাকেই আমরা বলিলাম অভিধেয় রস। ইহা উপা

অতএব
অভিনবকথিত
নহে
বুদ্ধিমত

বিশিষ্ট কাব্যরস
আছে

বিচারে কখনও বা পূর্ণাঙ্গ, কখনও বা বিকলাঙ্গ, কিন্তু রসের
স্বরূপ-বিচারে সর্বদাই সমান ও সম্পূর্ণ।

গীতিকাব্যের
রসবিচারের
সমাধান

এই উপলক্ষে গীতি-কাব্যের রস-বিচারের একটি জটিল
প্রশ্নের সমাধান করা হইল।

ভরতমূনি যে সূত্র করিয়াছিলেন,—

ভরতমূনির সূত্র
সঙ্গীত

“তত্র বিভাবানুভাবব্যভিচারি-সংযোগাদ্ রস-নিষ্পত্তিঃ”,

পরকর্ত্তা গণের
প্রয়োগ ভ্রান্ত

তাহা তিনি স্পষ্টতঃ নাট্যরসের সূত্র বলিয়া উল্লেখ
করিয়াছেন; নাট্যরস-বিষয়ে এইসূত্র এবং সিদ্ধান্ত অভ্রান্ত।
কিন্তু ঐ সূত্রে যাঁহারা নির্বিচারে কাব্য-রসের সূত্র বলিয়াও
ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তাঁহাদের সমাগ্‌দর্শিতার এবং দূরদর্শিতার
প্রশংসা করা যায় না।

(৪)

স্থায়ী ভাব ও রসের সংখ্যা ও পরিচয়

কবিকর্ণপুরের
খ্যাত
প্রেমরস—

সকল রসই ইহার
অভূত

রসাধ্যায়ের শেষ ভাগে কবি কর্ণপুরগোস্বামীর অভিমত
ব্যাখ্যা করিয়া বলা হইয়াছে যে, রস মাত্র একটি এবং স্থায়ী
ভাবও মাত্র একটি। গোস্বামী মহাশয় ইহার পরেই প্রেমরস
নামে একটি নূতন রস স্বীকার করিয়া বলিলেন,—

“প্রেমরসে সর্বৌ রসা অন্তর্ভবন্তি ইত্যত্র মহীয়ানৈব প্রপঞ্চঃ। গ্রন্থগৌরব-
ভ্রাদ্‌ দিগ্‌মাত্রম্‌ উক্তম্‌”

—অলঙ্কারকৌশল, ৫।৭৪, বৃত্তি, পৃঃ ১৪৮-১৪৯

—প্রেমরসে সকল রসই অন্তর্ভূত আছে, এই প্রপঞ্চ অতি মহান।

এই কথা ডিয়া যাইবে, এই ভয়ে দিক্‌ মাত্র কথিত হইল।

অতঃপর তিনি মন্তব্য করিলেন,—

“উদ্বজ্জন্তি নিমজ্জন্তি প্রেয়াথগুরসত্বতঃ ।

সর্বো রসাশ্চ ভাবাশ্চ তরঙ্গা ইব বারিধৌ ॥”

—সমুদ্রে তরঙ্গ-সমূহের গায় অথগু প্রেমরসে সকল রস ও সকল ভাব একবার উঠিতেছে, আবার বিলীন হইতেছে ।

কর্ণপুর গোস্বামীর অনেক পূর্বে ভোজরাজ তদীয় শৃঙ্গার-প্রকাশ গ্রন্থে বিশদ রূপে এবং সরস্বতীকণ্ঠাভরণে সংক্ষিপ্ত রূপে শৃঙ্গাররসকে সর্ব-রসের মূল প্রকৃতি বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন । এই শৃঙ্গার কিন্তু নবরসের আদি রস নয়, ইহা পুরুষের আদি অভিমান বা অহঙ্কার । ভোজ বলেন,—

ভোজরাজের
নভে শৃঙ্গাররসই
নবরসের মূল
প্রকৃতি
শৃঙ্গার অর্থাৎ
আদি অভিমান
বা অহঙ্কার

“তচ্চ আত্মনোহহঙ্কার-গুণ-বিশেষঃ ক্রমঃ । স শৃঙ্গারঃ, সোহভিমানঃ,
স রসঃ । তত এতে রত্নাদয়ো জায়ন্তে ।”

—শৃঙ্গারপ্রকাশ, ১১শ প্রকাশ

—তাহাকে আত্মার অহঙ্কার-নামক গুণবিশেষ বলিয়া বলিতেছি । তাহাই শৃঙ্গার, তাহাই অভিমান, তাহাই রস । তাহা হইতে এই রতি প্রভৃতি উৎপন্ন হইয়া থাকে ।

সরস্বতীকণ্ঠাভরণে তিনি রস-পরিচ্ছেদের আরম্ভেই ভূমিকা করিয়াছেন,—

“রসোহভিমানোহহঙ্কারঃ শৃঙ্গার ইতি গীযতে ।

বোহর্থ স্তম্যাবর্যং কাব্যং কমনীয়ত্মং অশ্লুতে ॥

—সরস্বতীকণ্ঠাভরণ, ৫।১

—রস অভিমান, অহঙ্কার, শৃঙ্গার বলিয়া গীত হইয়া থাকে । এই যে রস, তাহার অর্থ-হেতু কাব্য কমনীয়তা প্রাপ্ত হয় ।

অভিমান বা অহঙ্কারকে কেবল রসের কেন, সৃষ্টির যাবতীয় বিষয়ের মূল কারণ বলা যাইতে পারে। এই ব্যাখ্যায় কিঞ্চিৎ দার্শনিকতা থাকিলেও রস-স্বরূপ বুঝিতে তাহা বিশেষ কিছু সাহায্য করে না।

ভোজদেবের
অন্ত মত—
প্রেমরসই মূল
প্রকৃতি

ভোজদেব কিন্তু সরস্বতীকণ্ঠাভরণে অহঙ্কার-শৃঙ্গারের পরই প্রেমকে সর্বরসের মূল প্রকৃতি বলিয়া নির্ণয় করিয়াছেন। এই প্রেম অহঙ্কারের উদ্ভৱা কোটি বা চরম পরিণাম, অর্থাৎ পরিপক্ব অবস্থা। আমরা লোককে রতিপ্রিয়, রণ-প্রিয়, পরিহাস-প্রিয়, অথবা অমর্য-প্রিয় বলি বলিয়া ভোজদেবের মতে গ্রীতি বা প্রেমেই সকল ভাব পর্যাবসিত হইতেছে। কবিকর্ণপুর প্রেমরস সর্বরসের মূলধার কেন, তাহার কারণ উল্লেখ করেন নাই; তাহার পূর্বগামী ও তাহার আদর্শ-ভূত ভোজদেব যে কারণ দিলেন, তাহাও প্রোচ চিত্তকে তুষ্ট করে না।

এইরূপে
অভিনবগুপ্ত
শান্তরসকে,
ভবভূতি
করণরসকে,

এইরূপে দেখিতে পাওয়া যায় রস-বিশেষের ভক্ত, তাহার আরাধিত রসকেই সর্বরসের মূলপ্রকৃতি বলিয়া প্রশংসা করিয়াছেন। আচার্য্য অভিনবগুপ্ত শান্তরসকে বলেন সর্বোত্তম রস, তাহা প্রকৃতি-স্থানীয় হইয়া অল্প সকল রসের জন্ম দিয়া থাকে^(১), স্থরি ভবভূতি তমসার মুখ দিয়া যে

(১) নাট্যশাস্ত্র, ৬।১০২, ভাষ্য, পৃঃ ৩৪০

এই প্রসঙ্গে আরও দ্রষ্টব্য—নাট্যশাস্ত্র, ৬।১০৭-১০৮

কথা বলিয়াছেন, তাহার মধ্যে শ্রেষ্ঠ টীকাকার বীররাঘব হইতে আরম্ভ করিয়া অনেক পণ্ডিতই ভবভূতির মর্ম্মবাণী উপলব্ধি করিয়াছেন,—করণরসই রস, অত্যাচ্ছ রস উহারই বিকৃতি বা পরিণাম মাত্র। নারায়ণ ও ধর্ম্মদত্তের মতে সকল রসের সার অদ্বুত রস, এবং অদ্বুতরসই রস অর্থাৎ মূলরস।

নারায়ণ অদ্বুত-
রসকে মূল
প্রকৃতি বলেন

(১) “একো রসঃ করুণ এব নিমিত্ত-ভেদাদ্

ভিন্নঃ পৃথক্ পৃথগিব্যবস্বতে বিবক্তান্।

আবর্ত্ত-বৃদ্ধ- তরঙ্গময়ান্ বিকারান্

অন্তো যথা সলিলমেব তি তৎসমগ্রম্ ॥” —উত্তররামচরিত, ৩৮৭

একই করুণরস নিমিত্ত-ভেদ-হেতু ষোল্লিখিত পৃথক্ পৃথক্ রূপেই প্রাপ্ত হয়, জল যে প্রকার আবর্ত্ত, বৃদ্ধ ও তরঙ্গরূপে বিকার প্রাপ্ত হয়, কিন্তু বস্তুতঃ সমস্তই সলিল থাকে।

(২) “ইদমত্র কদেমতম্—যদ্যপি শৃঙ্গার এক এব রস ইতি, শৃঙ্গারপ্রকাশকারাদি-মতম্, তথাপি প্রাচুর্যাদ্ রাগি-বিব্যাগি-সাধারণ্যং করুণ এক এব রসঃ। অতো তু তদ্বিকৃত্য ইতি।” —বীররাঘবো টীকা

—এখানে কবির মত হইতেছে এই,—শৃঙ্গারপ্রকাশকার প্রভৃতির মতে যদিও শৃঙ্গারই একমাত্র রস, তথাপি জীবনে ইহার প্রাচুর্য্যহেতু এবং সংসারী ও সংতাসী সকলের মধ্যেই সাধারণভাবে অবস্থানহেতু করুণই একমাত্র রস, অত্যাচ্ছ রস তাহার বিকৃতিমাত্র।

(৩) “তদাত ধর্ম্মদত্তঃ স্বগ্রন্থে --

রসে সার চমৎকারঃ সর্ব্বপ্রাপ্যভূতম্।

তচ্চমৎকার-সারস্বৈ সর্ব্বপ্রাপ্যভূতো রসঃ ॥

তস্মাদ্ অদ্বুতমেবাত কুতী নারায়ণো রসম্। ইতি।”

—সুশ্রীত্যাদর্পণ, ৩৩২, রুক্তি

—তাই ধর্ম্মদত্ত স্বগ্রন্থে বলেন,—রসের সার হইতেছে চমৎকার, উহা সর্ব্বত্রই অদ্বুত হয়, সেই চমৎকারের সার সর্ব্বত্রই অদ্বুত রস বলিয়া স্বীকৃত হয়। অতএব পণ্ডিত নারায়ণ অদ্বুত রসকেই একমাত্র রস বলিয়া মনে করেন।

অভিমানাত্মক
শৃঙ্গারকে মূল
কারণ বলা যায়

বলা বাহুল্য, ভক্তগণের এই সকল মতবাদের কিছু অর্থ থাকিলেও বিশেষ গুরুত্ব দিয়া আলোচনা করিবার মত কোন তত্ত্ব তাহাতে নাই। বরং অভিমানাত্মক শৃঙ্গারকে সকল রসের মূল কারণ বলা যায়, এবং এখান হইতে আমরা আমাদের বিশ্লেষণ আরম্ভ করিতে পারি।

অভিমানের
দ্বিবিধ প্রকাশ
অনুকূল

অভিমানের দ্বিবিধ প্রকাশ—অনুকূল চিত্তবৃত্তি এবং প্রতিকূল চিত্তবৃত্তি। অনুকূল চিত্তবৃত্তি হল্লাদ বা সুখজনক, আমরা তাহার সাধারণ নাম দিতে পারি প্রীতি; প্রতিকূল চিত্তবৃত্তি দুঃখ বা তাপ-জনক, তাহার সাধারণ নাম দেওয়া যায় অপ্রীতি অর্থাৎ দ্বেষ। এখন প্রীতি-ভাবকে আলম্বনবিভাবানুযায়ী মুখ্যতঃ ছয়ভাগে বিভক্ত করা যায়, যথা,—

চিত্তবৃত্তি, প্রীতি
প্রতিকূল
চিত্তবৃত্তি, অপ্রীতি
বা দ্বেষ

প্রীতি ছয়
প্রকার, যথা—

সাধারণ প্রীতি

(১) প্রীতি—চিত্তের বিকাশ-স্বরূপ সুখময় প্রসন্নতা-ভাব ;
নিম্নের উল্লিখিত বিশেষ প্রীতি ভিন্ন ভ্রাতৃ-প্রীতি, প্রভু-প্রীতি, বা সমাজ-প্রীতি প্রভৃতি যাবতীয় প্রীতি ইহার মধ্যে পড়িবে ;

রতি

(২) স্ত্রী ও পুরুষের পরস্পরের প্রতি প্রীতি—শৃঙ্গাররতি ;
(৩) জ্যেষ্ঠের কনিষ্ঠের প্রতি প্রীতি, যথা,—মাতার সম্ভানের প্রতি, অথবা তৎসদৃশ সম্পর্কান্বিত প্রীতি—স্নেহ, মমতা বা বাৎসল্যরতি ;

বাৎসল্য

ভক্তি

(৪) অনুভূতমের উত্তমের প্রতি প্রীতি, অথবা ভক্তের পরমদেবতার প্রতি প্রীতি—ভক্তি ;

সখ্য

(৫) তুল্যজনের পরস্পরের প্রতি প্রীতি—সৌহার্দ বা সখ্যবতি .

(৬) জন্মভূমি বা স্বদেশের প্রতি প্রীতি—দেশপ্রীতি ;
ইহারই অপর নাম উদ্দীপ্তি বা স্বাধীনতা-বোধ।

উদ্দীপ্তি বা
দেশপ্রীতি

আমাদের মতে এই ষড়বিধ প্রীতিই মানবচিত্তের গূঢ় স্থায়ী
ভাব, অতিদূত সংস্কাররূপে তাহারা বাসনা-লোকে বহুমান।
বিভাবাদি দ্বারা পুষ্ট হইয়া অতিসম্পন্ন হইলে তাহাদের হইতে
যথাক্রমে প্রেয়ারস, শৃঙ্গাররস, বাৎসল্যরস, ভক্তিরস বা
দিব্যরস, সখ্যরস, এবং উদ্দীপ্তিরস বা ভৌমরস বা দেশপ্রীতি-
রসের অভিব্যক্তি হইয়া থাকে। এখানে আমরা মূলরস একটি
মাত্র গণনা করিব, তাহার নাম প্রেয়ারস। দাস্তরস, বা
সৌভ্রাতরস, অথবা কারুণ্যরস হইলে তাহারাও এই প্রেয়ারসের
অন্তর্গত হইবে। ভরতমুনি যদি জুগুপ্সাকে একটি স্থায়ী ভাবের
মর্যাদা দিয়া থাকিতে পারেন, তাহা হইলে আমাদের কথিত
কোন স্থায়ী ভাব সম্বন্ধেই কোন প্রশ্ন উঠিতে পারে না। যাহা
হউক, আমাদের উল্লিখিত নূতন স্থায়ী ভাব ও রসগুলিকে
আমরা গরে বিশেষভাবে পরীক্ষা করিয়া দেখিব।

ছয়প্রকার
প্রীতি হইতে
জাত ছয় প্রকার
প্রেয়ারস

এইরূপে প্রতিকূল চিত্তবৃত্তি অর্থাৎ অপ্রীতি বা দ্বেষ-মূলক
ভাবকেও মুখ্যতঃ চারি ভাগে বিভক্ত করা যায় ; যথা,—

অপ্রীতি হইতে
চারি চারি
প্রকার স্থায়ী
ভাব ও রস

(১) শোক ভাব ; (২) ক্রোধ ভাব ; (৩) ভয় ভাব ;
(৪) জুগুপ্সা ভাব। ইহাদের হইতে উৎপন্ন রসগুলির নাম
যথাক্রমে করুণরস, রৌদ্র রস, ভয়ানক রস,* ও বীভৎস রস।

চিত্তের আরও কয়েকটি বৃত্তি আছে, তাহাদিগকেও
স্থায়ী বৃত্তি বলা চলে। তাহারাও সাধারণ লক্ষণে ভাব, [

মুখ্যতঃ স্বাদনাত্মক বা দ্রুতি-ধর্মী ভাব নয়। অংশ তাহারাও চিত্তের অনুকূলবৃত্তি এবং হ্লাদ-জনক ভাব। এইরূপ স্থায়ী ভাব হইতেছে তিনটি বা চারিটি ; যথা,—

চিত্তের অপর
চারিটি হ্লাদ-
জনক স্থায়ী ভাব
ও তাহাদের
হইতে জাত রস

(১) হাসভাব ; (২) উৎসাহ ভাব ; (৩) সমুন্নতি ভাব ; এবং
(৪) বিস্ময়ভাব। ইহাদের হইতে জাতরসের নাম যথাক্রমে,—
হাসরস, বীররস, উদাত্তরস এবং অদ্ভুতরস। ইহাদের মধ্যে
উদাত্তরসকে বীররসের অন্তর্ভুক্ত করিলে এইরূপ রসের
সংখ্যা হইবে তিনটি। পূর্বেই উক্ত হইয়াছে হাসরস মুখ্যতঃ
রম্যবোধ, বীররস ও অদ্ভুতরস রসবিমিশ্র রম্যবোধ। যেখানে
ভাব ও অর্থ সমান ভাবে প্রবল, সেখানে রস ও রম্যবোধের
যুগপৎ সমান প্রকাশ হইতে পারে।

যেখানে চিত্তবৃত্তি সাধারণ বিচারে প্রীতিমূলক বা অপ্রীতি-
মূলক কিছুই নয়, কেবল পরমজ্ঞানাত্মক এবং বিশুদ্ধমুখাত্মক,

(১) আমরা পূর্বে উৎসাহকে volition বা ইচ্ছাবৃত্তি বলিয়াছি, এবং
বীররসকে রস-বিমিশ্র রম্যবোধ বলিয়াছি। বাস্তবিক গক্ষে ব্যাপক ভাবে
ধরিলে ইচ্ছাবৃত্তিকে ভাব-বৃত্তির অন্তর্ভুক্ত বলিয়া গণ্য করা যাইতে পারে।
রিচার্ড্‌স্‌ এক স্থলে টিপ্পনী করিয়া বলিয়াছেন,—

“Under ‘Feeling’ I group for convenience the whole
conative-affective aspect of life—emotions, emotional
attitudes, the will, desire, pleasure-unpleasure, and the
rest. ‘Feeling’ is shorthand for any or all of this.”

—Practical Criticism, Part III, Ch. I, p.181

সেখানে ভাবটি সকল সাংসারিক ভাবের উর্দ্ধে অবস্থিত, তাহার নাম হইতেছে নির্বেদ বা শম। ইহারই নাম রুদ্রট রাখিয়াছেন ‘সম্যগ্জ্ঞান’, এবং আনন্দবর্দ্ধন ‘তৃষাণ্যসুখ’। এই ভাব হইতে জাত রসের নাম শাস্তরস। বৈষ্ণবগণের শাস্তরস আমাদের মতে কোনও রসই নয়। যেখানে কেবল নিষ্ঠা, প্রবল প্রীতি বা বিদ্বেষ কিছুই নাই, সেখানে তাহা স্বরূপ-লক্ষণে রস জন্মাইতে পারে না। আমাদের কথিত শাস্তরসে রজস্তমো-গুণের অতীত বিশুদ্ধ সত্ত্বের পূর্ণ প্রকাশ রহিয়াছে, এবং এই সত্ত্বকে অতিক্রম করিয়াও বিশুদ্ধ আত্মানন্দ বা সংবিদানন্দের প্রকাশ রহিয়াছে। ইহা যুগপৎ জ্ঞানাত্মক ও আনন্দ-স্বাদাত্মক। শ্রীকৃষ্ণে নিষ্ঠতা-বুদ্ধির সহিত দাস্ত্যভাবাদি কিছু যুক্ত না থাকিলে তাহা দেব-বিষয়ক রতি-ভাবেই পর্যাবসিত হইয়া আলঙ্কারিকগণের কথিত ‘ভাব’ হইবে মাত্র, রস হইবে না। বৈষ্ণবগণ সনক, সনন্দ প্রভৃতি পরম যোগী গণকে যে শাস্তরসের সাধক বলিয়া থাকেন, তাহা তাঁহাদের ব্যাখ্যাত শাস্তরস হইলে বলিতে হয় বৈষ্ণবীয় অতিভক্তি তাহাদের জ্ঞানদৃষ্টি আচ্ছন্ন করিয়াছে। অভিনবগুপ্ত বলেন,—

“সর্ব-রসানাং শাস্তপ্রায় এবাস্বাদঃ, বিষয়েভ্যো বিপরিস্থত্যা।”

—নাট্যহর, ৩।১০৮, ভাস্ক, পৃঃ ৩৩০

—বিষয় হইতে নিবৃত্তি না হইলে রসের অস্তিত্বই হয় না বলিয়া সকল রসেরই আস্বাদ শাস্ত রসের তুল্য।

(১) পাঠ-সংস্কার করা হইয়াছে।

চিৎস্বভাবক শম

ভাব ও তাহা

হইতে জাত

শাস্তরস

বৈষ্ণবগণের

শাস্তরস রস নয়

শাস্তরসের

স্বরূপ-বিচার

বিষয়-জ্ঞান তৎকালের নিমিত্ত লুপ্ত-প্রায় না হইলে কোন রসেরই সম্যক্ অভিব্যক্তি হইতে পারে না। সেই বিষয়-জ্ঞান যে অবস্থায় কিছু কালের নিমিত্ত সম্যক্ রূপে লুপ্ত হয়, তাহাতে যে রসের চূড়ান্ত প্রকাশ হইবে, এ বিষয়ে আর সন্দেহ কি? বিষয়জ্ঞান লুপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই মেঘ-বিচ্ছেদে মেঘাস্তুরিত চন্দ্রমার ত্রায় আত্মানন্দ ক্রমশঃ প্রকাশ পাইতে থাকে।

ভরত-কৃত
শাস্ত্ররসের বর্ণনা

নাট্যশাস্ত্রে শাস্ত্ররসের বর্ণনা এইরূপ,—

“ন যত্র দুঃখং ন সুখং ন দ্বেষো নাপি মৎসরঃ ।

সমঃ সর্বেষু ভূতেষু স শাস্ত্রঃ প্রণীতো রসঃ ॥”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।১০৬

—যেখানে দুঃখ নাই, সুখও নাই, দ্বেষ অথবা মাৎসর্য্য নাই, সর্বভূতে যাহা সমদৃষ্টি-স্বরূপ, তাহাই শাস্ত্র-রস বলিয়া প্রসিদ্ধ।

আমাদের মতেও
মূলরস নয়টি

তাহা হইলে আমাদের মতেও মূল রস নয়টি; যথা,—

প্রেয়োরস; করুণরস, রৌদ্ররস, ভয়ানক রস, বীভৎস রস;
হাস্তরস, বীররস, অদ্ভুত রস ও শাস্ত্ররস।

প্রেয়োরসের
ছয়টি বিভাগ

ইহাদের মধ্যে প্রেয়োরসের ছয়টি বিভাগ করা হইয়াছে,
যথা,—

প্রেয়োরস, শৃঙ্গাররস, বাৎসল্যরস, ভক্তিরস বা দিব্যরস,
সখ্যরস এবং উদ্দীপ্তরস বা ভৌমরস বা দেশপ্ৰীতি-রস।

বীররসের
দুইটি বিভাগ

বীররসেরও দুইটি বিভাগ করা হইয়াছে; যথা,—

বীররস ও উদাত্তরস।

স্থায়ী ভাবও মুখ্যতঃ নয়টি ; যথা,—প্রীতি ; শোক, ক্রোধ, ভয়, জুগুপ্সা ; হাস, উৎসাহ, বিস্ময় ; শম। ইহাদের মধ্যে প্রীতি-ভাব আলম্বন-বিভাব-ভেদে পূর্বকথিত রূপে ছয় প্রকার, এবং উৎসাহ ভাবও উৎসাহ ও সমুন্নতি এই দুই প্রকার।

মূল স্থায়ী ভাব নয়টি
প্রীতি স্থায়ী ভাব ছয় প্রকার,
উৎসাহ স্থায়ী ভাব দুই প্রকার

এখন আমাদের উল্লিখিত নূতন রস ও স্থায়ী ভাব গণনার যৌক্তিকতা পৃথক্ পৃথক্ ভাবে প্রদর্শিত হইতেছে।

প্রিয়কে রস নয়, অলঙ্কার বা বাক্‌সৌন্দর্য্যরূপে প্রথম গণনা করেন ভামহ ও দণ্ডী। দণ্ডী বলিয়াছেন,—

প্রেয়ারস-এর
পিচার

“প্রেয়ঃ প্রিয়তরাত্ম্যানম্।” —কাব্যাদর্শ, ২।২৭৫

দণ্ডীর নিকট
প্রেয়ঃ অলঙ্কার

—প্রেয়ঃ অলঙ্কার হইতেছে প্রিয়তর উক্তি।

দণ্ডী প্রথমে ভামহের উদাহরণটি তুলিয়া ব্যাখ্যান করিলে যাহা বলিলেন, তাহাতে প্রেয়ের প্রীতি-অর্থ দেবাদিবিষয়া রতি বা ভক্তি। দণ্ডীর প্রদত্ত পরবর্ত্তী উদাহরণে প্রীতি যে ভক্তি, তাহা আরও স্পষ্ট হইয়াছে। দণ্ডীর রসবৎ অলঙ্কারের সংজ্ঞা-নির্দেশক বাক্যটি বিশেষভাবে উল্লেখ-যোগ্য। দণ্ডী বলিতেছেন,—

প্রীতি অর্থ ভক্তি

“প্রাক্ প্রীতি দর্শিতা, সেয়ং রতিঃ শৃঙ্গারতাং গতা।

রূপবাহুলা-যোগেন তদ্বদং রসবদ্ বচঃ ॥”

রসবৎ অলঙ্কার

—কাব্যাদর্শ, ২।২৮১

—পূর্বে প্রীতি দেখান হইয়াছে, সেই রতি রূপবাহুলা-যোগে শৃঙ্গার প্রাপ্ত হইল, ইহাই রসবদ্ বাক্য।

প্রেমচন্দ্র
তর্কবাগীশের
ব্যাখ্যা

টীকাকার শ্রীপ্রেমচন্দ্র তর্কবাগীশ ‘রূপবাহুল্য-যোগেন’—
এর ব্যাখ্যা লিখিতেছেন,—

“রূপশ্চ স্বরূপস্য বাহুল্যং বিভাবানুভাব-ব্যভিচারিক্তিঃ পরিপোষণং, তস্য
যোগেন সম্বন্ধেন,”

—রূপ অর্থাৎ স্বরূপের বাহুল্য হইতেছে বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী
ভাব দ্বারা পরিপুষ্ট, তাহার যোগ বা সম্বন্ধ-হেতু।

ইহা হইতে বুঝা যায় যে, দণ্ডী লক্ষ্য করিয়াছেন প্রীতি
আমাদের মস্তক
বা রতি নানা প্রকার ‘রূপবাহুল্য-যোগে’ অর্থাৎ বিভাবাদির
প্রীতি বা রতি
হইতে নানা-
প্রকার ভাব ও
রসের উৎপত্তি
সংযোগে নানা প্রকার ভাব এবং পরে নানা প্রকার রস হইয়া
থাকে। আমরাও এই তত্ত্বটি উপলব্ধি করিয়া এক প্রীতি
হইতেই বিভাবাদির বৈশিষ্ট্যানুযায়ী আরও পাঁচ প্রকার ভাব
নির্গলিত করিয়াছি।

উদ্ভটের নিকটেও প্রেয়স্বৎ একটি অলঙ্কার ; তাহার অবলম্বন
উদ্ভটের নিকট
প্রেয়স্বৎ অলঙ্কার
রতি, হাস, শোক প্রভৃতি বিভিন্ন স্থায়ী ও ব্যভিচারী ভাব।
অবশ্য এই ভাবগুলি রসতা প্রাপ্ত না হইয়া ভাবে অবস্থান
করিলেই প্রেয়স্বৎ হয়।^১ আমাদের বক্তব্য এই,—প্রেয়ঃ এর
প্রীতি দণ্ডী উপলব্ধি করিয়াছেন ভক্তিতে, প্রেয়স্বৎ এর প্রীতি
উদ্ভট অনুভব করিলেন রতি প্রভৃতি সকল ভাবে।

রুদ্রটই প্রথম প্রেয়ঃকে অলঙ্কার নয়, রস-স্বরূপে উপলব্ধি
রুদ্রটের নিকট
প্রেয়ঃ রস
করিলেন। প্রেয়ের স্থায়ী ভাবকে তিনি বলিলেন স্নেহ ; স্নেহ

১) কাব্যালঙ্কারসার-সংগ্রহ, ৪১২ ; এই গ্রন্থের ৪৫এর পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

অর্থ ব্যাখ্যা করিলেন সৌহার্দ বা সখ্য।^১ রুদ্রট তাহা হইলে প্রেয়ের প্রীতি দ্বারা সৌহার্দ, মৈত্রী বা সখ্য ভাব বুঝিয়াছেন।

ভোজরাজও প্রেয়োরস গণনা করিয়াছেন, তাহার স্থায়ী ভাবের নাম দিয়াছেন স্নেহ।^২ ভোজরাজের
প্রেয়োরস

ভোজ-প্রদত্ত উদাহরণ হইতে বুঝা যায় উহা কার্যাতঃ শৃঙ্গাররতির এক মূহু ভেদ মাত্র।^৩ যাহা হউক, আমরা দেখিলাম ভোজ প্রেয়োরসের প্রীতি দ্বারা কার্যাতঃ শৃঙ্গাররতি বুঝিয়াছেন।

রূপগোষ্ঠামী ভক্তিরসামৃতসিন্ধু গ্রন্থে মুখ্য ভক্তিরসের পঞ্চ বিভাগ বর্ণনায় প্রীতিরস দিয়া দাস্তর রস, এবং প্রেয়োরস দিয়া সখ্যরস বুঝাইয়াছেন। তাহা হইলে এখানেও প্রেয়ের প্রীতির অর্থ সখ্যভাব বা সখ্যরতি। রূপগোষ্ঠামীর
প্রেয়োরস

এইভাবে দেখা যায় প্রেয়োরসকে স্বীকার করিয়া তাহার স্থায়ী ভাব প্রীতিদ্বারা পূর্ববাচ্যগণ ভক্তি, সখ্য, শৃঙ্গাররতি,

(১) “স্নেহ-প্রকৃতঃ প্রেয়ান্” —কাব্যালঙ্কার, ১৫।১৭

—প্রেয়োরসের প্রকৃতি বা স্থায়ী ভাব হইতেছে স্নেহ।

“অন্যোন্মাদ্য প্রতি স্নেহদো বাবহারোহয়ং মতস্তত্র ॥”

—ঐ ১৫।১৮

—সেখানে অর্থাৎ প্রেয়োরসে পরস্পরের প্রতি স্নেহঃ শৃঙ্গলের ব্যবহার হয়।

(২) সরস্বতীকণ্ঠভরণ, ৫।২৩

(৩) এই গ্রন্থের ২৪৪ এর পৃষ্ঠা, পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

প্রেয়োরসের
প্রীতি বিভিন্ন
অর্থে গৃহীত

এবং কেহ কেহ অণু ভাবও বুঝাইয়াছেন। অতএব আমাদের পক্ষে প্রেয়োরসকে মুখ্য রস ধরিয়া তাহার প্রীতিভাবের মধ্যে সর্বপ্রকার স্বাদনাত্মক অনুকূল চিত্তবৃত্তি গণনা করায় অপযুক্তি বা শাস্ত্রবিরুদ্ধতা হয় নাই।

প্রেয়োরসের
সাধারণ স্বরূপ

উপরে উল্লিখিত ছয় প্রকার প্রীতি ভিন্ন অণু যাবতীয় প্রীতি, যথা,—ভ্রাতৃ-প্রীতি, প্রভু-প্রীতি প্রভৃতি হইতে কখনও রস নিষ্পন্ন হইলে, তাহা এই প্রেয়োরসের মধ্যেই পড়িবে। রাম-লক্ষ্মণের সৌভ্রাতৃ বা পাণ্ডবভ্রাতৃগণের সৌভ্রাতৃ রসে পরিণত হইলেও ভ্রাতৃ-সম্বন্ধ-বোধ সর্বদাই রসে পরিণত হয় না। এই জন্য সৌভ্রাতৃ রসকে পৃথক্ ভাবে স্বীকার করা হইল না। দাস্যভাব অর্থাৎ প্রভু-ভৃত্য সম্বন্ধ-বোধ আমাদের মতে স্থায়ী ভাব হইতে পারে না। বৈষ্ণব সাহিত্যের দাস্যরস প্রকৃতপক্ষে ভক্তিরস; ভক্তিভাব দাস্যভাবাশ্রয়ে পুষ্ট হইয়া রসে পরিণত হইলে তাহাই হয় দাস্যরস। বৈষ্ণব সাহিত্যের বাহিরে কেবল মাত্র প্রভু-ভৃত্য সম্পর্ক লইয়া রস উৎপন্ন হওয়া সাধারণতঃ সম্ভবপর নয়; সেইজন্য দাস্যরসকেও পৃথক্ ভাবে স্বীকার করা হইল না। উহার আলোচনা-স্থল ভক্তিভাবময় বৈষ্ণবপদসাহিত্য।

নির্গতপ্রীতি রস হয় কিনা, তাহা পরে পৃথক্ ভাবে বিচার করা হইতেছে।

প্রেয়োরস
—শৃঙ্গাররস

শৃঙ্গাররসকে আলঙ্কারিকগণ বলেন আদি রস। বৈষ্ণবগণ অর্ধেক কিস্তি স্থাপন করিয়া ইহাকে আদর করিয়া বলেন মধুর-রস। শৃঙ্গাররস, উজ্জলরস। স্ত্রী-পুরুষের পরস্পর মিলনেচ্ছা

মানুষের কেন, সকল প্রাণীরই এক অতিগভীর সংস্কার ; ইহাকে অবলম্বন করিয়া সংসার ও সৃষ্টি-চক্র চলিতেছে। বাৎসল্য-রসের মূলে এক হিসাবে এই শৃঙ্গাররস। উহার অবলম্বন শৃঙ্গাররতি যৌন ভাবকে আশ্রয় করিয়া পুষ্ট হইলেও উহা যৌনভাবকে অতিক্রম করিতে পারে, এবং এক বিশুদ্ধ প্রেমময় সত্তায় পরিণত হইতে পারে। শৃঙ্গাররস সম্বন্ধে সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের উদাহরণগুলি সাধারণতঃ অতিমূল ও বাস্তবতাপূর্ণ, এই জন্য অনেকে উহার স্বরূপ-গত সৌন্দর্য উপলব্ধি করিতে পারেন না। শৃঙ্গাররসের আলোচনায় সংস্কৃতে অনেক বৃহৎ বৃহৎ গ্রন্থ রচিত হইয়াছে। ভোজদেবের শৃঙ্গার-প্রকাশ, শিঙ্গভূপালের রসার্ণব-সুধাকর এবং আরও অনেক সংস্কৃত গ্রন্থ, এমন কি রূপগোবিন্দীর উজ্জলনীলমণি গ্রন্থকেও এক হিসাবে এই শ্রেণীতে রাখা যাইতে পারে। শৃঙ্গাররস-সম্পর্কে আলঙ্কারিকগণ আলোচনা করেন নাই, এরূপ কথা উজ্জলনীলমণিতে খুব বেশি নাই। অবশ্য অপ্রাকৃত ভাবপূর্ণ বৈষ্ণবদৃষ্টির বৈশিষ্ট্য, তজ্জনিত নূতনত্ব এবং রূপ গোবিন্দীর বৈদম্ব্যময় কবিত্ব উহাতে দৃষ্ট হইবে ; এবং তাহাই তাঁহাকে পণ্ডিত সমাজে অমর করিয়াছে।

প্রীতি যে রূপবাল্য-যোগে শৃঙ্গার-রতিতে পরিণত হয়, এ কথা আচার্য্য দণ্ডীর মত উদ্ধৃত করিয়া পূর্বেই ব্যাখ্যা হইয়াছে।

শৃঙ্গাররসের
বিভাগ

শৃঙ্গাররসের মুখ্যভাগ দুইটি, সম্ভোগ এবং বিপ্রলম্ব শৃঙ্গার ; ইহাদের প্রত্যেকটি আবার চার চার ভাগে বিভক্ত। এই আট প্রকার শৃঙ্গাররসের প্রত্যেকটি পুনরায় আট আট ভাগে বিভক্ত। শৃঙ্গার রসের বিশদ ভাগ তাই চৌষটি প্রকার ইহাদের আলোচনা করিবার স্থান এই গ্রন্থে নাই।

প্রসিদ্ধ রসগুলির সম্যক আলোচনা এই গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে সন্নিবেশ করিবার ইচ্ছা রহিল।

প্রায়োরস
—বাৎসল্যরস

বিশ্বনাথের
স্বীকৃতি

প্রামাণ্য অলঙ্কারগ্রন্থসমূহের মধ্যে চতুর্দশ শতাব্দীতে রচিত সাহিত্যদর্পণ গ্রন্থে কবিরাজ বিশ্বনাথ বাৎসল্যরসকে স্পষ্টভাবে স্বীকার করিলেন এবং তাহাকে দশম রস বলিয়া বর্ণনা করিলেন ; যথা,—

“অথ মুনীন্দ্র-সম্মতো বৎসলঃ

বৎসলশ্চ রস ইতি তেন স দশমো রসঃ ।

ক্ষুণ্ণং চমৎকারিতয়া বৎসলং চ রসং বিদুঃ ।

স্থায়ী বৎসলতা-স্নেহঃ পুত্রাদ্যালখনং মতম্ ॥”

—সাহিত্যদর্পণ, ৩১২৩৯

—তাহার পর মুনীন্দ্র-সম্মত বাৎসল্য রস। বাৎসল্যও রস, ইহা তাই রস। চমৎকারিত্ব পরিক্ষুট বলিয়া বাৎসল্যও রস বলিয়া বিদিত। তারূপ স্নেহ এখানে স্থায়ী ভাব, এবং পুত্রাদিই আলখন।

বিশ্বনাথ মন্তব্য করিলেন বাংসল্যরসও মুনীন্দ্র ভরত-
কর্তৃক অনুমত। ইহা কি প্রকারে সম্ভবপর হয়? নাট্যশাস্ত্রের
কাব্যমালা-সংস্করণে পাঠ্য-গুণের বর্ণ-নির্ণয়ে দৃষ্ট হয়,—

“...করণ-বাংসল্য-ভয়ানকেষু অমুদাত্ত-স্বরিত-কম্পিতৈ বর্ণৈঃপাঠ্যম্,
উপপাদয়তি।”

—নাট্যশাস্ত্র, ১৭শ অধ্যায়, কাব্যমালা সংস্করণ, পৃঃ ১৮৭

—করণ, বাংসল্য ও ভয়ানক রসে অমুদাত্ত, স্বরিত ও কম্পিত
বর্ণসমূহ দ্বারা পাঠ্য,—ইহাই উপপন্ন করিতেছেন।

এই পাঠ প্রামাণ্য হইলে অবশ্য ভরতমুনির ইঙ্গিতের কথা
বলা চলে।

বিশ্বনাথের উক্তির ব্যাখ্যানে টীকাকার শ্রীরামচরণ তর্কবাগীশ
ভট্টাচার্য্য ‘পুত্রাত্মালম্বনম্’ এর অর্থ করিয়াছেন,—

“পুত্রাদীত্যাদিনা ভ্রাতাদি-গ্রন্থম্।.....অত্র শ্রীরামস্য ভ্রাতৃস্নেহঃ।
তাদৃশোক্ত্যভাবেন আশ্বস্তমানো রসভাস্মেতি।”

—পুত্রাদি প্রভৃতি দ্বারা ভ্রাতা প্রভৃতিও গ্রন্থ করা হইয়াছে।.....
এখানে শ্রীরামের ভ্রাতৃস্নেহ। তাদৃশ উক্তির অভাব দ্বারা আশ্বাসদান
হইয়া বংসল্যভাব রসস্থ প্রাপ্ত হয়।

তর্কবাগীশ মহাশয়ের মন্তব্যটি অর্থ-পূর্ণ। এই দৃষ্টির বিচারে
শ্রীরামচন্দ্রের লক্ষণ-প্রীতিকে বাংসল্য রস, এবং লক্ষণের

রামচরণ
তর্কবাগীশের
মন্তব্য

মন্তব্যের ব্যাখ্যা

(১) Gaekwad's Oriental Series এর প্রকাশিত নাট্যশাস্ত্র
পাঠ আছে ‘করণ-বীভৎস-ভয়ানকেষু’; বোধ হয় বীভৎস পাঠ
বাংসল্য পাঠ ভুল।

শ্রীরাম-প্রীতিকে ভক্তিরস, আর ভ্রাতৃযুগল যদি সখ্যভাবাপন্ন হয়, তবে তাহাদের আশ্রিত প্রীতিকে সখ্যরসও বলা চলে। এই বিচারে পৃথক্ ভাবে সৌভ্রাত্ৰ-রস স্বীকার না করিলে ক্ষতি নাই।

অভিনব গুপ্তের পূর্বে বা সমকালে বাৎসল্যরস ও সৌভ্রাত্ৰ-রসের প্রশ্ন উঠিয়াছিল বলিয়া মনে হয়, ২৩৭ এর পৃষ্ঠায় প্রদত্ত অভিনবগুপ্তের—

‘তথাহি বালস্য মাতা-পিত্রাদৌ স্নেহঃ’,

এবং পরেই—‘লক্ষণাদেঃ ভ্রাতরি স্নেহঃ’

—এই উক্তি হইতেই আমাদের পূর্বোক্তরূপ প্রতীতি হইতেছে। অভিনবগুপ্ত প্রবল ভ্রাতৃস্নেহ-রূপ ভাবের জন্য লক্ষণকে ধর্মবীর বলিয়াছেন।

ভোজদেব শৃঙ্গারপ্রকাশের প্রথম প্রকাশে মুখবন্ধের ঘষ্ঠ শ্লোকে ‘বৎসল’ রস লইয়া দশ রসের গণনা করিয়াছেন; এই ‘বৎসল’ রস আমাদের বাৎসল্য রস, না তাঁহার প্রেয়ারস—স্পষ্ট কিছু বুঝা গেল না।

ডাঃ ভিঃ রাঘবন্ তাঁহার ‘The Number of Rasas’ গ্রন্থে বাৎসল্যরসকে রুদ্রটের সময় হইতে স্বীকৃত বলিয়া বলেন।^১ এই ধারণায়ে ভুল, আমরা পূর্বেই তাহা দেখাইয়াছি ;

^১ “Vatsalya (which comes down from Rudrata’s
—The Number of Rasas, p. 55

রুদ্রটের প্রেয়ারস প্রকৃত পক্ষে সখ্যরস^১, বাংসল্য রস নহে ।

বিশ্বনাথের স্বীকৃত বাংসল্যরসকে সকলে মানিয়া লইয়াছিলেন বলিয়া মনে হয় না । পরবর্তী শ্রেষ্ঠ আলঙ্কারিক পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ সপ্তদশ শতাব্দীতে ভরতমুনির দোহাই দিয়া ভক্তিরস ও বাংসল্যরসকে অস্বীকার করিলেন, তাহাদিগকে ভাবমাত্র বলিলেন । এই বিষয়ে জগন্নাথের মন্তব্য,—

বাংসল্যরস
স্বীকারে
জগন্নাথের
আপত্তি

“ভরতাদিমুনিবচনানাম্ এষ অত্র রস-ভাবত্বাদি-ব্যবস্থাপকত্বেন স্বাতন্ত্র্য-
যোগাৎ । অত্থথা পুত্রাদি-বিষয়ানাং অপি রতেঃ স্থায়ীভাবত্বং কুণ্ডো ন
স্থায়ঃ ?”
—রসগঙ্গাধর, পৃঃ ৪৫

—রস-ভাব প্রভৃতির ব্যবস্থাপনে ভরতাদি মুনির বাক্য-সমূহই প্রমাণ ।
তাহা না হইলে পুত্রাদি-বিষয়ক রতি স্থায়ী ভাব হইবে না কেন ?

এই বিষয়ে কিন্তু এক শতাব্দী পূর্বেই কবি কর্ণপুর তাহার
অলঙ্কারকৌস্তভ গ্রন্থে বিশ্বনাথকে এবং রূপগোস্বামীকে
অনুসরণ করিয়া বাংসল্যরসকে স্বীকার করিয়াছেন এবং তাহার
স্থায়ী ভাব নির্দেশ করিয়াছেন ‘মমকার’^২ অর্থাৎ আমার আমার
এই ভাব ।

(১) কাব্যালঙ্কার, ১৫।১৭, ১৮, ১৯ ;—এই তিনটি শ্লোকে রুদ্রট
প্রেয়ারসের স্থায়ী ভাব যে সৌহার্দ্য মাত্র, তাহা অস্তিত্ব স্পষ্ট করিয়া
বুঝাইয়াছেন ।

(২) ‘অত্র মমকারঃ স্থায়ী’ ।—অলঙ্কারকৌস্তভ, ৫ম কিরণ,

জগন্নাথের মতই যদি পণ্ডিতগণের অভিমত হয়, তাহা হইলে
গৌড়ীয় বৈষ্ণব-
গণের প্রভাব বলিতে হয় বাঙ্গালা দেশে গৌড়ীয় বৈষ্ণবগণের প্রভাবে
বাংসল্যরস একটি আধিকারিক রস রূপে স্বীকৃত হইয়াছে।

সংস্কৃতে স্নেহ অর্থ যে কোন প্রকার প্রীতি, বাঙ্গালায় অর্থ
সঙ্কুচিত হইয়া কেবলমাত্র কনিষ্ঠের প্রতি প্রীতি বুধায়। তাই
বাংসল্য রসের স্থায়ী ভাবকে স্নেহ বলা হইয়াছে; ইহারই
অপর নাম ‘মমকার’, আমরা বলিব মমতা। মন্দারমরন্দচম্পু
গ্রন্থে বাংসল্য রসের স্থায়ী ভাব বলা হইয়াছে করুণা বা দয়া।^১

বাংসল্য রস কিনা, এবং বাংসল্য-রতি বা মমতা একটি স্থায়ী
ভাব কি না—এই প্রশ্ন যে জিজ্ঞাসিত হইতে পারে, ইহাই
বাংসল্যরস-
বিষয়ে আমাদের
অভিমত আমাদের ধারণা হয় না। অবশ্য অভিনয়োপযোগী অনুভাব
অল্প বলিয়া ইহা মুখ্যতঃ অভিনয়ে রস বা নাট্যরস নয়, ইহা
চমৎকার কাব্যরস। সন্তান-বাংসল্য কেবল মনুষ্য-সমাজে নয়,
পশু, পক্ষী ও অনেক ইতর প্রাণিসমাজেও সমানভাবে প্রবল
দেখা যায়। তাই ইহা জীব-চিন্তের একটি প্রধান সংস্কার।

আমার মনে হয়, বর্তমান বাঙ্গালী জীবনেও শৃঙ্গাররতি
অপেক্ষা বাংসল্যরতির ব্যাপকতা ও প্রসার বেশি। বালা-জীবন
এবং প্রৌঢ়-জীবনে ইহা এক মুখ্য অবলম্বন; কিন্তু মধ্যজীবনেও

(১) ‘অন্তে তু করুণা-স্তায়ী বাংসল্যং দশমোইপি চ।’

—মন্দারমরন্দচম্পু (কাব্যমালা সংস্করণ,) পৃ: ১০০

কহ কেহ বাংসল্যকে দশম রস বলেন, করুণা উহার স্থায়ী ভাব।

ইহার প্রকাশ তুচ্ছ করিবার নহে। যে দেশের সাহিত্যে পুত্রবিয়োগে অক্ষমুনির ও রাজা দশরথের প্রাণ-বিয়োগ বর্ণিত হইয়া অপূর্ব অশ্রু-সাগর উদ্বেল করে, ধৃতরাষ্ট্রের পুত্র-প্রীতি পরিণামে কুরুক্ষেত্র-যুদ্ধের এক কারণ হইয়া অন্তরে ঘোর ভয় ও ব্যথার সঞ্চার করে, যে দেশে নন্দ-যশোদার বাৎসল্য, অথবা মেনকার মমতা—উমার আগমনী ও বিজয়া গান—বৈরাগী ও ভিখারীর কণ্ঠেও গীত হয় এবং বাঙ্গালীর চিত্তকে বিগলিত করিয়া এক অলৌকিক ভাবপ্রবাহের সৃষ্টি করে, যে দেশে পুত্র-কণ্ঠার স্নেহের মধ্য দিয়া জনকজননী সাক্ষাৎ ভগবান্ ও ভগবতীর সাধনা করেন, সে দেশে বাৎসল্যরস রস কি না এ প্রশ্ন নিরর্থক।

বৈষ্ণব ও শাক্ত পদসাহিত্যের বাৎসল্যরসের পদ সকলেরই সুপরিচিত ; শাক্তপদ-সাহিত্যের রস-বিচারের সময়ে আমরা ছুই একটি উদাহরণ দিয়া আগমনী ও বিজয়ার ভাবসৌন্দর্য বুঝাইবার চেষ্টা করিব।

প্রাচীনগণ ভক্তিরসকে স্বীকার করেন নাই। তাঁহাদের মতে উহা “ভাব” মাত্র, অর্থাৎ ভক্তিভাব কখনও এত সম্পন্ন হইতে পারে না, যাহাতে রসের বা আনন্দ-স্বরূপের প্রকাশ ঘটাইতে পারে। যে দেশের শ্রুতিতে ব্রহ্মের সন্মুখে বলা হইয়াছে,—

“তদেতৎ প্রেয়ঃ পুত্রাং, প্রেয়ো বিত্তাং, প্রেয়োহন্তঃপ্রাণং সৰ্ব্বম্ভাদ্,
অন্তরতরং যদয়ম্ আত্মা,”

—বৃহদারণ্যক উপনিষৎ ১।৪।৮

—এই যে অন্তরতর আত্মা, তিনি পুত্র হইতে প্রিয়তর, বিত্ত হইতে প্রিয়তর, অন্ত সকল হইতেই প্রিয়তর,

প্রেয়োরস
—ভক্তিরস

—সেই দেশে এই প্রিয়তম পরমাত্মার সম্পর্কিত ভাব রসে পরিণত হয়না, এই উক্তি বড় অদ্ভুত ঠেকে। ভক্তি বলিতে যদি সকাম ভক্তি বা বৈধী ভক্তি বুঝা যায়, তবে আলঙ্কারিকগণের মত যথার্থ বলিয়াই মনে করি। কিন্তু যেখানে ভক্তি নিষ্কাম ভক্তি, অর্থাৎ ‘রাগানুগা’ অথবা ‘পরমপ্রেমরূপা’, সেখানে ভক্তি অনুশীলিত হইলে যে কোন ভাব অপেক্ষা সহজে রস-স্বরূপ প্রাপ্ত হয়। রসাভিব্যক্তির জন্ম যে পরিমিত-ব্যক্তিত্ব-বোধের বিগলন, অথবা রজস্তমোগুণের মন্দভাব এবং সত্ত্বগুণের অতিবৃদ্ধি প্রয়োজন, তাহা ভক্তিভাবের বশে সহজেই সম্পন্ন হইয়া থাকে।’ বাস্তবিক পক্ষে যে যে কারণে অভিনবগুণ শাস্ত্ররসকে সমর্থন করিয়াছেন, সেই সকল কারণে ভক্তিরস বা দিব্যরস সমর্থিত

(১) এই বিষয়ে পণ্ডিত মধুসূদন সরস্বতী এবং জীবগোস্বামীর মত উল্লেখযোগ্য। মধুসূদন সরস্বতী বলেন,—

ভক্তিরস প্রতিষ্ঠায়
প্রথম যুক্তি

“রতি দেবাদিবিষয়া ব্যভিচারী তথোজিতঃ।

ভাবঃ প্রোক্তো, রসো নেতি যদুক্তং রসকোবিদৈঃ ॥

দেবাস্তরেষু জীবজাং পরানন্দাপ্রকাশনাং।

তদ্যোজ্যাম্; পরমানন্দরূপে ন পরমাঅনি ॥”

—ভগবদ্ভক্তিরসায়ন, ২।৭৫, ৭৬

—রসকোবিদগণ, যে বলিয়া থাকেন, দেবাদিবিষয়ক রতি এবং প্রধানভূত ব্যভিচারী ‘ভাব’ বলিয়া কথিত হয়, তাহা রস নয়,—এই উক্তি নন্দ প্রকাশ করিতে পারে না বলিয়া ইন্দ্র প্রভৃতি অল্প দেবতা-রূপ প্রযোজ্য; পরমানন্দস্বরূপ পরমাত্মা সম্পর্কে প্রযোজ্য নয়।

হইবে। অবশ্য অভিনবগুণ মন্তব্য করিয়াছেন, ভক্তিরস বা

অব্যবহিত পরেই মধুসূদন দ্বিতীয় যুক্তির অবতারণা করিয়াছেন,—

দ্বিতীয় যুক্তি

“কাস্তাদিবিষয়া বা যে রসাত্মা স্তত্র নেদৃশম্।

রসত্বং পুশ্যতে পূর্ণসুখান্পশিৎ-কারণাৎ ॥

পরিপূর্ণ-রসা ক্ষুদ্র-রসেভ্যো ভগবদ্রতিঃ।

খদ্যোতেভ্য ইবাদিত্য-প্রভেব বলবন্তরা ॥”

ঐ ২১৭৭, ৭৮

—কাস্তাদি-বিষয়ক যে রস-সমূহ, তাহারা ভক্তিরসের তুল্য নয়।
পূর্ণসুখ লাভ না হইলেও সেখানে রসের পৃষ্টি হয়, বলা হইয়া থাকে।
ভগবদ্বিষয়ক রতি শৃঙ্গারাদি ক্ষুদ্ররস-সমূহের তুলনায় পরিপূর্ণ-রস,
যে প্রকার সূর্য্য-প্রভা খজোত-সমূহের তুলনায় বলবন্তর।

প্রীতি-সন্দর্ভ এষে জীবগোস্বামীও পূর্বে একই যুক্তি উপস্থিত
করিয়াছেন,—

জীবগোস্বামীর
অনুকূল মত

“যৎ তু প্রাকৃত-রসিকৈ রসসামগ্রী-বিরহাদ্ ভক্তৌ রসত্বং ন ইষ্টং,
তৎ খূল প্রাকৃতদেবাদি-বিষয়মেব সম্ভবেৎ.....তথা তত্র কারণাদয়ঃ স্বত
এব অলৌকিকাদ্ভুত-রূপত্বেন দর্শিতা দর্শনীর্যশ্চ।”

—প্রীতিসন্দর্ভ, পৃঃ ৬৭৩-৬৭৪

—প্রাকৃত আলঙ্কারিক রসিকগণ যে রস-সামগ্রী নাই বলিয়া ভক্তি-
রস আছে বলিতে চাহেন না, তাহা নিশ্চয়ই প্রাকৃত দেবাদি বিষয়ে
হইবে.....এইরূপে ভক্তি এবং তাহার কারণাদি অর্থাৎ বিভাব প্রভৃতি
স্বভাবতঃই অলৌকিক ও অদ্ভুত বলিয়া পূর্বে দেখান হইয়াছে, এবং
পরেও দেখান হইবে।

অতএব ভক্তিরস আলঙ্কারিকগণের বিচারেও সিদ্ধ হয়।

ভক্তিরস-সম্পর্কে
অভিনবগুণ

প্রকারস অস্বীকার করার হেতু নাই, তবে তাহারা শাস্তরসেরই
অন্তর্ভূত। তিনি বলেন,—

“অতএব ঈশ্বরপ্রণিধানবিষয়ে ভক্তিপ্রদে স্বকৃতি-মতি-ধৃত্যুৎসাহাত্ত-
মুপ্রবিষ্টে অন্তর্থেব অঙ্গম্ (শাস্তস্য) ইতি ন তয়োঃ পৃথগ্-রসত্বেন গণনম্।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।১০৯, ভাষ্য পৃঃ ৩৪০

—ঈশ্বরপ্রণিধান-বিষয়ক ভক্তি ও প্রজ্ঞা স্মৃতি, মতি, ধৃতি ও উৎসাহ
প্রভৃতি দ্বারা অন্তর্প্রবিষ্ট হইয়া শাস্তরসের অঙ্গই হইয়া যায়। তাই পৃথক্
রসরূপে তাহাদের গণনা করা হইল না।

এই মন্তব্য হইতে স্বাভাবিক প্রশ্ন আসিতেছে ভক্তিরস
শাস্তরসের অন্তর্গত কি ?

ভক্তিরস ও
শাস্তরসের
পার্থক্য

আমরা বলি ‘না’, অন্তর্গত নয়, উভয় রসে সাদৃশ্য বা
ঐক্যরূপ থাকিলেও ভিন্নতাও বড় অল্প নয়। শাস্তরস প্রকৃত
পক্ষে সম্যক্ জ্ঞান-প্রকৃতি, তৃষ্ণাক্ষয়-সুখ হহতে উহার উৎপত্তি,
উহাতে যদি ভক্তি থাকে, সে ভক্তি গীতার ভক্তির হ্রায় জ্ঞানেরই

ভক্তিরসের স্বরূপ

নামান্তর^১; সে ভক্তি মুখ্যতঃ আত্মার পরমজ্ঞান-মূলক।
শাস্তরসও প্রকৃতপক্ষে রসবিমিশ্র রম্যবোধ। আমরা চাই বৈষণব
বা শাস্ত সাধকের ভক্তি, অন্ততঃ বহিরাশ্রয় তাহার দ্বৈতবাদ,
এবং পরমদেবতা সেখানে আত্মরূপে নয়, কিন্তু ব্যক্তিরূপে অর্থাৎ

(১) শ্রীকৃষ্ণ বলেন,—

‘তক্ত্যা মামভিজ্ঞানীতি যাপান্ বশচাস্মি তত্ত্বতঃ।’

—গীতা, ১৮।৫৫

নন্দ —ভক্তিদ্বারা সম্পূর্ণ রূপে জানা যায় আমি কিরূপ সর্বব্যাপী এবং কি

১ প্রায়ে তত্ত্বতঃ স্বরূপ।

স্বামী, প্রেমিক, সখা, অথবা মাতা বা পিতার রূপে ব্যক্তিগত ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের মধ্য দিয়া প্রকাশ পান। তাঁহাকে পূজা করা যায়, ভালবাসা যায়, তাঁহাকে আদর করা যায়, তাঁহার প্রতি অভিমান করা যায়, রাগ করা যায়, তাঁহাকে আশ্রয় করিয়া বিচিত্র মানবীয় লীলা সম্পন্ন করা যায়। এই ভক্তির পাত্র হইতেছেন গৌরচন্দ্রের হৃদয়-সর্বস্ব শ্রীকৃষ্ণ এবং রামপ্রসাদের ‘না’; শান্তরসে এই লীলা চলে না। অভিনবগুপ্ত শান্তরস শান্তরসের স্বরূপ বুঝাইতে সংগ্রহকারিকা দিয়াছেন,—

“মোক্ষাধ্যাননিমিত্ত শুদ্ধজ্ঞানার্থহেতুসংস্কঃ ।

নিঃশ্রেয়স-পশ্যন্তুতঃ শান্তরসো নাম বিজ্ঞেয়ঃ ॥”

—অভিনবভাবতী ভাষ্য, পৃ: ৩৪১

—শান্তরসকে আধ্যাত্মিক নোকেব এবং শুদ্ধজ্ঞান লাভের হেতু বলিয়া জানিবে; উচ্চ নিঃশ্রেয়সের ধর্ম-সূচক।

নিশ্চয়ই ইহা বৈষ্ণব বা শাক্ত কবিগণের ভক্তি নয়, সে ভক্তি মুখ্যতঃ জ্ঞান নয় সে ভক্তি হইতেছে প্রীতি। এই প্রীতি যখন শুদ্ধা প্রীতি এবং পরমদেবতা-বিষয়ক, তখনই ভক্তিরসের নাম দিব্যরস। দিব্যশব্দের দ্বারা অলৌকিক এবং শুদ্ধ বুঝাইতেছে; ইহা যে কামনামূলক বৈদী ভক্তি বা সাংসারিক লোকের পার্থিব ভক্তি নয়, তাহাও বুঝাইতেছে। তন্মধ্যে শ্রেষ্ঠ সাধকের নাম দিব্যসাধক, শ্রেষ্ঠ ভাবের নামও দিব্যভাব। আমরাও তাই শ্রেষ্ঠ ভক্তিরসের নাম দিব্যরস। যে কোন দেবতা-বিষয়ক সাধারণ ভক্তি বা

ভক্তিরস ও
দিব্যরস

সমাজের ভক্তি ভক্তিমাত্র, তাহা হইতে কখনও রস জন্মিলে তাহা সাধারণ ভক্তিরস মাত্র। দিব্যরস সর্বদাই নিকামসাধনায় পরম প্রীতি-আশ্রয়ে প্রকাশ পায়। গৌরান্দের অপূর্ব কান্ত্য-ভাব বা মহাভাব, এবং রামপ্রসাদের অপূর্ব মাতৃভাব বা দিব্যভাব হইতে অভিব্যক্ত রস দিব্যরস।

রূপগোস্বামী ভক্তিরসামৃতসিন্ধু গ্রন্থে মূল বৈষ্ণব রসেরই নাম দিয়াছেন ভক্তিরস, উহা তাঁহার মতে দুই প্রকার,—মুখ্য ভক্তিরস ও গৌণ ভক্তিরস। শান্ত, প্রীতি (দাস্য), প্রেয়ঃ (মথ্য), বাৎসল্য, মধুর বা উজ্জল (শৃঙ্গার)—এই পঞ্চ ভেদে মুখ্য ভক্তিরস পাঁচ প্রকার। আর হাস্য, অদ্ভুত, বীর, করুণ, রোজ, ভয়ানক এবং বীভৎস—এই সপ্তভেদে গৌণ ভক্তিরস সাত প্রকার। রূপগোস্বামীর মতে বৈষ্ণব ভক্তিরস এই মোট দ্বাদশ প্রকার।

বৈষ্ণবগানের
ভক্তিরস
—দ্বাদশপ্রকার

মুখ্য ভক্তিরস
পাঁচপ্রকার

গৌণ ভক্তিরস
সাতপ্রকার

কবি কর্ণপুর আলঙ্কারিকগণের আট বা নয় রস স্বীকার করিয়া অতিরিক্ত বাৎসল্য রস, প্রেমরস এবং সর্বশেষে ভক্তি রসের কথা বলিয়াছেন।

ভক্তিরসের ব্যাখ্যাতা গণ অনেকেই বাঙ্গালী, সকলেই সাধক ও ভক্ত। শ্রীমধুসূদন সরস্বতী অদ্বৈতবাদের আচার্য্য হইয়াও ব্যক্তিগত জীবনে শ্রীকৃষ্ণ ভজনা করিতেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। শ্রীরূপগোস্বামী, শ্রীজীবগোস্বামী ও শ্রীপরমানন্দদাস সেন কলিকর্ণপুর সকলেই গোড়ীয় বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের প্রসিদ্ধ আচার্য্য। ইহাদের অনেক পরে জন্ম গ্রহণ করিয়া তৈলঙ্গ

দেশবাসী পণ্ডিত-রাজ জগন্নাথ ভক্তিরসকে স্বরূপতঃ উপলব্ধি করিয়াও ভরতমুনির নির্দিষ্ট রস-সংখ্যা মাথু করিতে গিয়া তাহা অগ্রাহ্য করিলেন। কিন্তু বাঙ্গালা দেশে বৈষ্ণব ভাব, এমন কি শাক্তভাব অবলম্বন করিয়াও ভক্তিরস জয়ী হইয়াছে।

জগন্নাথের
অস্বীকৃতি

বাঙ্গালা দেশে
ভক্তিরস জয়ী

বৈষ্ণব-গণ প্রেয়ারসটিকেও প্রসিদ্ধ করিয়াছেন। অবশ্য অনেক পূর্বে নবম শতাব্দীতে প্রেয়ারস বলিয়া রুদ্ৰট যাত্রা বুঝাইয়াছেন, তাহা প্রকৃতপক্ষে এই সখারস; মৌহাদ্দ বা সখ্যরতি ইহার স্থায়ী ভাব। বৈষ্ণব পদাবলীর বাহিরেও ইহার চমৎকার উদাহরণ পাওয়া যায়।

প্রেয়ারস
—সখ্যারস

প্রথম গণনা
একটির

রস হিসাবে ভৌম বা উদ্ভীপ্তি রসের গণনা এবং নামকরণ এই প্রথম। কিন্তু এই রসের অনুভূতি আজ পরাদীন বা স্বাদীন সর্বদেশের সর্বমানব-সাধারণ। দেশপ্ৰীতি ও দেশাত্মবোধ অর্থাৎ দেশকে আপন বলিয়া বোধ করা একই কথা। স্বাদীনতাবোধও প্রকৃতপক্ষে স্ব-বোধ বা আত্মবোধ, অর্থাৎ আত্মপ্ৰীতি। আমাদের এই স্ব বা আত্মা দেশকাল-ব্যতিরিক্ত কোন সত্তা নয়, ইহা দেশকালব্যাপী জাগ্রত জগতের এক মহাসত্তা। যে আমি চিন্তা করি, কাজ করি, বিচিত্র সম্বন্ধের মধ্য দিয়া নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করি ও আশ্বাদন করি, সেই আমার প্রকাশ্যে জন্ম তাহার ভূমিগত এবং কালগত সত্তাই প্রথম ও প্রধান আশ্রয়। দেশ ও

প্রেয়ারস
—দেশপ্ৰীতিরস

দেশপ্ৰীতি

ভৌমরসের
ভূমি বা
জন্মভূমি

কালে প্রকাশিত আমি যে জগতের মানুষ, সেই জগতের মধ্য
দিয়া আমার আদি পরিচয়। ভৌমরসের ভূমি অর্থাৎ জন্মভূমির
ভূমি কেবল মাটি নয়; সে মৃন্ময়ী চিন্ময়ী। কারণ, সেই মাটিকে
অবলম্বন করিয়া যে বিপুল ঐতিহ্য, ধর্ম, সংস্কৃতি, জ্ঞান-বিজ্ঞান,
বিবিধ বিজ্ঞা ও কর্মের সাধনা রহিয়াছে, তাহাও সমান
ভাবে ইহার অন্তর্গত। ঐতিহাসিক বা ভৌগোলিক যে সকল
বিশিষ্ট উপাদান আমার স্ব বা আত্মা, অর্থাৎ আমার চিন্তা ও দেহ,
—আমার বিশিষ্ট মানস ও শারীর প্রকৃতি গঠন করিয়াছে, তাহা
সকলই এই ভৌমভাবের অন্তর্গত।

উহা সর্বজীব-
সাধারণ

এই বোধ বা ভাব কেবল বর্তমান জগতে নয়, প্রাচীন
জগতেও ছিল; জাতিতে জাতিতে বা দেশে দেশে সংঘর্ষের মধ্য
দিয়া ইহার উগ্র পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে এই
গভীর সংস্কার পশু-পক্ষীর মধ্যেও দেখা যায়; আপন দেশ,
স্থান, আপন গৃহ বা নীড় কেহ সহজে ছাড়িতে চাহে না।
হউক না কেন অতি তুচ্ছ, আপন অধিকার রক্ষার জন্ত যে লোক
জীবন পর্য্যন্ত পণ না করে, তাহাকে সমাজ কাপুরুষ, ভীক
বলিয়া গালি দিয়া থাকে। আনন্দমঠের ভূমিকায় বঙ্কিমচন্দ্র
বলিয়াছেন,—জীবন তুচ্ছ, সকলেই তাহা ত্যাগ করিতে পারে,
চাই ভক্তি। এই দেশ-ভক্তি বা দেশ-প্ৰীতিই হইল স্বাধীনতা
বা একাধিকার রক্ষার মুখ্য শক্তি। ইহাই ঋষি বঙ্কিমের কণ্ঠে
‘প্রজাতন্ত্রম্’ মন্ত্রে রূপ লাভ করিয়াছে।

দেশপ্ৰীতির
মন্ত্র

রামায়ণে আদি কবির কণ্ঠেই প্রথম শোনা যায়,—

“জননী জন্মভূমিঞ্চ স্বর্গাদপি গরীয়সী,”

—“জননী আর জন্মভূমি স্বর্গ হইতেও শ্রেষ্ঠ মানি”।

জননীকে অবলম্বন করিয়া বাৎসল্যরস, জন্মভূমিকে অবলম্বন করিয়া ভৌম রস বা উদ্দীপ্তিরস।

যে যুগে দেশপ্ৰীতির প্রভাবে জন্মভূমি রক্ষার জন্ত এবং জন্মভূমি দ্বারা স্মৃতি হয় যে ধর্ম্মনীতি, রাষ্ট্রনীতি বা অর্থনীতি, দেশের বহুমুখী ব্যাপক সংস্কৃতি, সেই সকল রক্ষার জন্ত মহাযুদ্ধে লক্ষ লক্ষ প্রাণ অনায়াসে বলি হইয়া গেল, সেই যুগেও কি প্রশ্ন উঠে দেশপ্ৰীতি বা স্বাধীনতাবোধ মানবচিন্তের একটি স্থায়ী ভাব কি না।

বাস্তবিক পক্ষে ইহা মানবমাত্রেরই এক সহজ, সরল ও গভীর চিন্তা-ভাব; আলঙ্কারিকের ভাষায় বলিব,—দেশরতি বা দেশপ্ৰীতি আমাদের চিন্তের এক স্থায়ী ভাব।

দেশপ্ৰীতি
একটি
স্থায়ী ভাব

বাঙ্গালা সাহিত্যে বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বন্দেমাতরম্’ সঙ্গীত এই দেশপ্ৰীতি-ভাব অবলম্বনে রচিত প্রসিদ্ধ কবিতা; কবিতার রস-সমুজ্জল দীপ্তি এক সময়ে সমগ্র বাঙ্গালীজাতির মনে আগুন ধরাইয়া দিয়া দেশাভিবোধকে ভারতময় ব্যাপ্ত করিয়াছিল। তারপর ক্রমে “অয়ি ভুবনমনোমোহিনী! অয়ি নিখিল সূর্য্য-করোজ্জ্বল ধরণী, জনকজননী-জননী!” অথবা “বঙ্গ ভূমির জননী আমার! ধাত্রী আমার! আমার দেশ!”

উক্ত রসের
উদাহরণ

সঙ্গীত রচিত হয় এবং বাঙ্গালীর দেশপ্ৰীতিক্ষে গাঢ় ও গভীর করিয়া তুলে।

বাঙ্গালা সাহিত্যে রঙ্গলালের পদ্মিনী-উপাখ্যান ও নবীন-চন্দ্রের পলাশীরযুদ্ধ কাব্য, ক্ষীরোদপ্রসাদের প্রতাপাদিত্য ও দ্বিজেন্দ্রলালের প্রতাপসিংহ নাটক, এবং বঙ্কিমচন্দ্রের আনন্দমঠ ও বহুলাংশে রবীন্দ্রনাথের গোরা উপন্যাস এই মহৎ ভাব অবলম্বন করিয়াই রচিত।

অপর নাম
উদ্দীপ্তিরস

দেশপ্ৰীতি দ্বারা আমাদের চিত্তের সমগ্র শক্তি সহসা উদ্দীপ্ত হয় বলিয়া ইহা হইতে উৎপন্ন রসকে উদ্দীপ্তিরস বলা হইল।

প্রেমের রস
—কারণ্য রস

প্রাচীন আলঙ্কারিকদের লক্ষ্য করিয়ঃ বঙ্কিমচন্দ্র প্রশ্ন করিয়াছিলেন,—

(প্রাসঙ্গিক রস)

“স্নেহ, প্রণয়, দয়া, ইত্যাদের কোথাও স্থান নাই—না স্থায়ী, না ব্যভিচারী—....। স্নেহ, প্রণয়, দয়া—পরিবিজ্ঞাপক রস নাই”

—বিবিধ প্রবন্ধ, ১ম ভাগ, উত্তরচরিত

করুণার স্বরূপ

স্নেহ, প্রণয়ভাব পূর্বেই স্বীকৃত ছিল এবং তাহা হইতে জাত রসও প্রসিদ্ধ। কিন্তু আখ্য অলঙ্কার শাস্ত্রে করুণা ভাব গণনা করা হয় নাই এ, বড় আশ্চর্য্য কথা। শোক হুঃখ যদি সংসারে স্বাভাবিক হয়, তবে শোক হুঃখ দূর করার প্রযত্নও এক স্বাভাবিক ভাব হইবে। সমাজ-বন্ধনের মূল কথাই যে পরস্পরের সহায়তা সাধন বা পরস্পর প্রীতি। করুণা বা দয়া উহারই প্রতীক। করুণার অপর নাম সহানুভূতি বা সমবেদনা, এবং

তাহারই অপর নাম বলা যায় শ্রীতি,—দুঃখী জন, আর্ন্ত বা অসহায় জনের প্রতি শ্রীতি। হিন্দু ও বৌদ্ধ ধর্মশাস্ত্রে এই ভাবটির অজস্র প্রশংসা রহিয়াছে, যথা,—

“আত্মোপমোন সর্বত্র সমং পশ্যতি যোহজ্জুনঃ।

সুখং বা যদি বা দুঃখং স যোগী পরমো মতঃ ॥”

—গীতা, ১১৩২

—হে অজ্জুন! যিনি সর্বত্র সমং সুখ বা দুঃখ আপনার সুখ-দুঃখের সমান দেখেন, তিনিই পরম যোগী,—ইহা আমার অভিমত।

পরদুঃখকে নিজের দুঃখ বলিয়া বোধ করাই সমবেদনা বা সহানুভূতি, ইহা হইতে জাগে দয়াপ্রবৃত্তি।

পাতঞ্জলদর্শনে চিত্তপ্রসন্নতা লাভ করিবার জন্ত পরের দুঃখে দুঃখ বোধ করিয়া করুণা-ভাবনার কথা আছে^১। বৈষ্ণব ধর্মে ‘জীবে দয়া’ এক উত্তম সাধনা।

কাজেই দয়া বা করুণা মানবচিন্তের এক বিশিষ্ট ভাব। ইহা হইতে জাত রসের নাম দেওয়া হইল কারুণ্য রস। ইহার উদাহরণ পূর্বেই ২৫৭এর পৃষ্ঠায় দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু সাহিত্য-বিচারে মনে হয় ইহা কদাচিৎ আধিকারিক রস রূপে ব্যবহৃত হইয়া থাকে; কাব্যে ইহা সাধারণতঃ কোন অঙ্গী রসের অঙ্গ-ভূত হইয়াই প্রকাশ পায়। এই জন্ত করুণা ভাবটির

কারুণ্যরস

সাহিত্যে ইহা
প্রাসঙ্গিকরস

মহনীয়তা স্বীকার করিয়াও সাহিত্যে আমরা ইহাকে প্রাসঙ্গিক রস রূপেই গ্রহণ করিলাম। বাৎস্যরস ও করুণরসের মধ্যেও ইহার অবস্থান সহজেই অনুভব করা যায়।

করুণরস, রৌদ্ররস, ভয়ানকরস, বীভৎসরস, অদ্ভুতরস, শান্তরস এবং হাস্যরস সম্বন্ধে এবং শৃঙ্গাররস সম্বন্ধে বর্তমান প্রবন্ধে আলোচনা করা সম্ভবপর নয়। কেবল বীররস-সম্পর্কে ছুই একটি মন্তব্য করা প্রয়োজন মনে করি।

আমরা বীররসকে দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছি, বীররস ও উদাত্তরস; ইহাদের স্থায়ী ভাব যথাক্রমে উৎসাহ ও সমুন্নতি। বস্তুতঃ ব্যাখ্যার প্রসার করিলে উভয় রস ও উভয় ভাবই এক বলিয়া প্রতীতি হইবে। পূর্বেই উল্লেখ করা উচিত, ভোজ-ব্যাখ্যাত উদাত্ত রস ও আমাদের স্বীকৃত উদাত্তরস সম্পূর্ণ ভিন্ন। ভোজের উদাত্তরসের স্থায়ী ভাব হইতেছে মতি—‘তত্ত্বাভিনিবেশিনী মতিঃ’^১। কিন্তু আলোচ্য উদাত্তরসের স্থায়ী ভাব সমুন্নতি। এই সমুন্নতি বলিতে একদিকে যেমন sublimity বা মহত্ত্ব বুঝায়, অপর দিকে তেমনি urge of life বা জীবনের উল্লাস বুঝায়। অনেকে বলিবেন sublimityই তো বিস্ময় বা অদ্ভুত রস; আবার নূতন করিয়া উহার অবতারণার আবশ্যকতা কি? অদ্ভুতরস ফিল্ম সর্বত্রই পূরাপূরি sublimity নয়; sublimityএর অপরিহার্য অঙ্গ স্বরূপ যে বৃহত্তা বা বিশালতা

অদ্ভুতরস ও
Sublimity

আছে, অদ্বুতরসে তা না থাকিলেও ক্ষতি নাই, বিশ্বয় জন্মাইলেই তাহা মার্থক। একটি পুষ্পকলি বা মণিখণ্ড অদ্বুত হইতে পারে, কিন্তু তাহা sublime নয়। আমরা উদাত্তরসে যে সমুন্নতি বুঝাইতে চাই, তাহা কিম্ব প্রায়শঃ গভীর, মহান্ ও বিশাল। জীবনের যে উল্লাসে নিব্বারের স্বপ্নভঙ্গ হয়, সে গুহাশয় ত্যাগ করিয়া নদীপ্রবাহে নিঃসীম সমুদ্রে বিলীন হইয়া যায়, শিশু সে বাড়িতে বাড়িতে যৌবন-মহিমা লাভ করিয়া প্রৌঢ়ত্বে পূর্ণত্ব বরণ করে, মূক সে বাগ্মী হইয়া যায় এবং পঙ্খ ও গিরি লঙ্ঘন করে, তাহার নাম উৎসাহ, স্থিরতর সংরম্ভ, বা সমুন্নতি। ভরত বলিয়াছেন,—

“বীরাশ্চৈবাত্তোৎপত্তিঃ”।

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৪৪

—বীররস হইতে অদ্বুত রসের উৎপত্তি

ভরতের অন্বকূল
ইঙ্গিত

“বীরস্তাপি চ যৎকশ্ম সোহদ্বুতঃ পরিকীর্তিতঃ।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৪৬

—বীরের যে কশ্ম, তাহাই অদ্বুত বলিয়া পরিকীর্তিত হয়।

যে বীররস হইতে অদ্বুতরসের উৎপত্তি, তাহাই স্বরূপতঃ উদাত্তরস। অগ্ৰকারণেও এই নামকরণের মার্থকতা আছে।

পূর্ববর্তী গণ বীররসে তিন বা চারিপ্রকার বীর গণনা করিয়াছেন, যথা,—দানবীর, দয়াবীর, যুদ্ধবীর ও ধর্মবীর। জগন্নাথ অনেক প্রকার বীর হইতে পারে এইরূপ অন্তর্ভুক্ত করিয়া উক্ত চারিপ্রকার বীরের সহিত সত্যবীর, পাণ্ডিত্যবীর, ক্ষমাবীর ও বলবীরের উদাহরণ উপস্থিত করিয়াছেন।

বীররসে অনেক
প্রকার বীর

(১) রসগঙ্গাধর, ১ম আনন, পৃঃ ৪১

বস্তুতঃ এখানে মনে হয় মহাভারতীয় উক্তির অনুকরণে বীর
গণনা করা হইতেছে। মহাভারতে অনুশাসনপর্বের পিতামহ
মহাভারতের
উক্তি ভীষ্ম ধর্মরাজ যুধিষ্ঠিরকে শূরগণের বিষয়ে বলিতেছেন,—

“শূরাঃ বহুবিধাঃ প্রোক্তা স্তেষাম্ অর্থাংস্ত ম শূনু।

* * * *

যজ্ঞশূরা দমে শূরাঃ সত্যশূরা স্তথাপরে।

যুদ্ধশূরা স্তথৈবোক্তা দানশূরাশ্চ মানবাঃ ॥

বুদ্ধিশূরা স্তথৈবোক্তা ক্ষমশূরা স্তথাপরে।

আর্জবে চ তথা শূরাঃ শমে বর্ভন্তি মানবাঃ।” —ইত্যাদি

—মহাভারত, অনুশাসন পর্ব, ৭৫।২২, ২৩, ২৫

—ঋষিগণ অনেক প্রকার শূরের কথা বলিয়াছেন, তাহাদের বিষয়
আমার কাছে শোন। যজ্ঞশূর, দম-শূর, একদল আছেন সত্যশূর।
এই প্রকারে মানবগণ যুদ্ধশূর, কেহ কেহ বা দানশূর। অস্ত্রদল বুদ্ধিশূর,
অপরেরা ক্ষমশূর, কেহ কেহ আর্জব বা সরলতায় শূর; মানবেরা
শমবিষয়েও শূর হইয়া থাকেন।—ইত্যাদি

আমাদের প্রস্তাব এই,—বীররসকে প্রচলিত অর্থে রাখিয়া
ত্যাগ, ধর্ম, সত্য প্রভৃতি সমুন্নতিভাব-মূলক রস উদাত্তরসের
অন্তর্গত করিলে প্রয়োগের সার্থকতা এবং বুঝিবার সুবিধা হয়
অনেক বেশি।

আমাদের রস-গণনা ও রস-পরিচয় এই খণ্ডে এই পর্য্যন্ত।
রস ও ভাব বিষয়ে বিশদ আলোচনা পরবর্ত্তী খণ্ডে করিবার
প্রণীত রহিল।

সমগ্র প্রবন্ধের সারকথা এই :— রস মুখ্যতঃ নয় প্রকারই
রহিল, যথা,—প্রেয়ারস, করুণরস, রৌদ্ররস, ভয়ানকরস,
বীভৎসরস, হাস্তরস, বীররস, অদ্ভুতরস এবং শাস্তরস ।

—রস মূলতঃ
নয় প্রকার

ইহাদের মধ্যে প্রেয়ারস ছয় প্রকার, যথা,—সাধারণ
প্রেয়ারস, শৃঙ্গাররস, বাৎসল্যরস, ভক্তিরস বা দিব্যরস,
সখ্যরস, এবং উদ্দীপ্তিরস বা ভৌমরস বা দেশপ্রীতি রস ।

প্রেয়ারস
ছয় প্রকার

বীররসও দুই প্রকার, যথা,—বীররস ও উদাত্ত রস ।

বীররস
দুই প্রকার

কারুণ্যরস একটি প্রাসঙ্গিক রস । মোট গণনায়
আধিকারিক রস পঞ্চদশ প্রকার দেখা যাইতেছে ।

রস মোট
পনের প্রকার

(৫)

গীতিকাব্যের রস ও কবিগত রস

গীতিকাব্যের রস-বিষয়ে মুখ্য আলোচনা পূর্বেই সমাপ্ত
হইয়াছে । আধিকারিক রসের সহিত প্রাসঙ্গিক রস স্বীকার
করিয়া এবং নাট্যরস-ব্যতিরিক্ত কাব্যরস বা অভিজ্ঞেয় রস
স্বীকার করিয়া আমরা গীতিকাব্যের রসের বিশিষ্টতা পূর্বেই
দেখাইয়াছি । যে কোন ভাব যদি অতিসম্পন্ন হইয়া রস হইতে
পারে, এবং উদ্দীপন বিভাব, অনুভাব ও সঞ্চারী ভাব একসঙ্গে
না থাকিলেও যদি ইহাদের কোন একটির অতিপুষ্টি ও
প্রাচুর্য্য-হেতু ভাবের রসতা-প্রাপ্তি সম্ভবপর হয়, তবে তখন
গীতিকাব্যের রস-বিষয়ে আলোচনার কিছ অবশিষ্ট থাকে ন

গীতিকাব্যের
রস

গীতিকাব্যে
আলম্বন-বিভাব
দুই প্রকার

রস কিন্তু একই
ক্রমে প্রকাশ
পায়

জামল প্রশ্ন
কবিচিত্তকে
লইয়া

এতৎসঙ্গেও আলম্বন-বিভাব বিষয়ে একটি প্রশ্ন উত্থাপিত এবং পর্যালোচিত হইতে পারে। গীতিকাব্যের স্বরূপ বিশ্লেষণের স্থান এই নয়। তথাপি বলা যায়, গীতিকাব্যের আলম্বন-বিভাব দুই প্রকারের হইতে পারে। কোথায়ও বা বহির্বস্তু বা বহির্বিষয় আলম্বন এবং কোথায়ও বা কবিচিত্তই মুখ্য আলম্বন। যেখানে বাহিরের বিষয় আলম্বন সেখানে রসের অভ্যুদয়-ক্রম অতি স্পষ্ট। সামাজিক বা পাঠকের নিকটে বহির্বস্তুর দ্বারা কবি-চিত্তও আলম্বন-ভূত হইলে একই ক্রমে রসোদয় হইবে সন্দেহ নাই। বস্তুতঃ প্রশ্নটি গীতিকাব্যের রস লইয়া নহে, প্রশ্নটি গীতিকাব্যের কবিকে লইয়া। যে কবি-চিত্তই ভাবালম্বন, সেই কবি-চিত্তই কি একই সময়ে ঐ ভাব-সমুখ রসের স্রষ্টা হইতে পারে? আমাদের আলাস্কারিকগণ বলেন রসের স্রষ্টা হইতে হইলে আগে বিষয়ের দ্রষ্টা এবং ভোক্তা হওয়া চাই। তাহা হইলে বলিতে হয় গীতিকাব্যে কবিচিত্ত মুখ্য আলম্বন হইলেও উহা ভাবকে অতিক্রম করিয়া রসকে আশ্বাদন করিতে পারে, এবং বিশিষ্ট প্রতিভাবলে নিজ চিত্তকেই শব্দে সমর্পিত করিয়া ভাব ও রস সৃষ্টি করিতে সমর্থ হয়।

কবিগত রস

তাহা হইলে প্রথম বিচার্য্য, — সামাজিক-গত রসের দ্বারা কবি-গত রসও আছে কিনা। ভরত মুনির একটি বাক্য অবলম্বন করিয়া রসবাদের শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যাভা আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বলেন,—
শ্রুত। তৎপূর্ব্ব ধ্বনিকার ও আনন্দবর্দ্ধনও বলিয়াছেন,—

আছে ; এবং সেই স্থলে লোচন-টাকায় অভিনবগুপ্ত বিশদভাবেই বিষয়টি ব্যাখ্যা করিয়াছেন ।

ভরতমুনির বাক্য আগে পরীক্ষা করা যাক্ । ভরত বলেন,—

ভরতের বচনে
কবিগত রস

“যথা বীজাদ্ ভবেদ্ বৃক্ষো বৃক্ষাং পুষ্পং ফলং যথা ।

তথা মূলং রসাঃ সৰ্ব্বৈ তেভ্যো ভাবা ব্যবস্থিতাঃ ॥

—নাট্যশাস্ত্র, ৬।৪২

—যে প্রকার বীজ হইতে বৃক্ষ হয়, বৃক্ষ হইতে পুষ্প এবং ক্রমে ফল হয়, সেই প্রকার কাব্যবিষয়েও রস-সমূহই মূল, তাগাদের হইতে ভাব-সমূহ ব্যবস্থিত হইয়া থাকে ।

অভিনবগুপ্তের মতে এখানে ভরত রস শব্দ দ্বারা কবি-গত রস বুঝিয়াছেন ।

ভাষ্যে অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন,—

“এবং মূলবীজস্থানীয়াং কবিগতো রসঃ । কবি হি সামাজিক-তুল্য এব । তত এবোল্লং ‘শৃঙ্গারী চেৎ কবিঃ’ ইত্যাদি আনন্দবন্ধনাচাৰ্য্যেণ । ততো বৃক্ষ-স্থানীয়াং কাব্যম্ । তত্র পুষ্পাদিস্থানীয়াঃ অভিনয়াদি-নটব্যাপারঃ । তত্র ফলস্থানীয়াঃ সামাজিক-রসান্বাদঃ । তেন রসময়মেব বিশ্বম্ ।”

অভিনবগুপ্তের
ব্যাখ্যা

—ঐ ভাষ্য, পৃঃ ২৯৫

—এই প্রকারে মূলবীজ-স্থানীয় হইতেছে কবিগত রস । কবিই এখানে সামাজিকের তুল্য । এই জন্তই আনন্দবন্ধনাচাৰ্য্য কর্তৃক উক্ত হইয়াছে ‘কবি যদি শৃঙ্গারী হ’ন’—ইত্যাদি । কবি হইতে উৎপন্ন হয় বৃক্ষস্থানীয় কাব্য । সেখানে পুষ্পাদি-স্থানীয় হইতেছে অভিনয় প্রভৃতি নটব্যাপার, এবং ফলস্থানীয় হইতেছে সামাজিকের রসান্বাদ । অতএব এই বিশ্বম্ রসময় ।

কবির
রসোপলব্ধির
ক্রম

আচার্য্য বোধ হয় বলিতে চান,—আমরা যেমন কাব্যপাঠে বা অভিনয় দর্শনে রস আশ্বাদ করি, কবিগণ তাঁহাদের বিশেষ শক্তি বলে অলৌকিক বিভাবাদিরূপে উপস্থিত না হইলেও এই জগৎ-কাব্য অর্থাৎ বাহুবস্তুরাশি হইতে প্রত্যক্ষরূপে কেবল ভাব নয়, রসও উপলব্ধি করিয়া থাকেন। তাঁহাদের উপলব্ধি-ভূত এই রস বীজ হইয়া কাব্য-বৃক্ষের সৃষ্টি করিয়া থাকে। সহজ ভাষায় বলিা চলে,—কবির চিত্তে রসোপলব্ধি হইলে কবি তাঁহার অপূর্ব-বস্তু-নির্মাণক্ষমা প্রজ্ঞাবলে বাহিরের কারণাদিকে অলৌকিক বিভাবরূপে গ্রহণ ও বর্ণন করিয়া রসাত্মক কাব্য সৃষ্টি করিয়া থাকেন। এই কাব্য আবার পাঠ বা অভিনয়-প্রভৃতি নট-ব্যাপারের মধ্য দিয়া সহৃদয় সমাজিকের চিত্তে রসের প্রকাশ ঘটায়। এইভাবে কবি এবং পাঠক বা সামাজিক লইয়া যে জগৎ, তাহা রসময় হইয়া যায়।

কবির দুইটি
বিশেষ শক্তি

প্রথম—
সাক্ষাৎ ভাবে
জগৎ হইতে
ভাব ও রসের
উপলব্ধি

এই ব্যাখ্যা হইতে কবির দুইটি শক্তি উপলব্ধি হইতেছে,—
প্রথম, সাক্ষাৎ ভাবে দৃশ্যমান জগৎ হইতে ভাব, এবং কবি-গত সাধারণী করণের ফলে তাহার পরিমিত ব্যক্তিবোধ বিগলিত হইলে রস লাভ করিয়া থাকেন। যে প্রণালীতে সামাজিকের চিত্তে রসোদ্ভব হয়, সেই প্রণালীতেই কবিচিত্তেও রসোদ্ভব হইয়া থাকে। এই জন্যই অভিনবগুপ্ত মন্তব্য করিয়াছেন,—
“কবি সামাজিকেরই তুল্য।” কবির এখানে বিশেষ শক্তি হইতেছে এই যে, যেখানে সাধারণ সামাজিক ভাব আশ্বাদন হইয়াছে, সেখানেই কবি সেখানে নিলিপ্ত চিত্তে

দৃষ্টিপাত করিয়া রস আশ্বাদন করিতে পারেন। কবির রসাস্বাদনের জন্ত শব্দে সমর্পিত অলৌকিক বিভাবাদির আবশ্যকতা হয় না। অবশ্য যে কবি ভাবলোকেই বিহার করেন, রসলোকে উত্তীর্ণ হইতে পারেন না, তাঁহার রচিত কাব্য ভাবকাব্যই থাকিয়া যায়, রসকাব্যে পরিণত হয় না।

কবির দ্বিতীয় শক্তির কথা সকলেই জানেন, তাহা হইতেছে স্বীয় অনুভূত রসকে প্রতিভার শক্তিদ্বারা শব্দে সমর্পিত করিয়া কাব্য নিষ্কাশন করা। এই কবি-রচিত কাব্য হইতেই সামাজিক-গণ রসাস্বাদ করিয়া থাকেন, জগৎকাব্য হইতে রস উপলব্ধি করা তাহাদের পক্ষে সাধারণতঃ সম্ভবপর হয় না।

দ্বিতীয় -
কাব্য-নিষ্কাশন

অভিনবগুপ্ত নিজ ভাষ্যে আনন্দবর্দ্ধনাচাৰ্য্যের যে বাক্য উদ্ধৃত করিয়াছেন, তাহা হইতেছে অগ্নিপূরণের। নানানি এই,—

কবি-গত রস
বরা কাব্যের
রসবত্তা

“শৃঙ্গারী চেৎ কবিঃ কাব্যে জ্ঞাতঃ রসময়ং জগৎ।

স এষ বীতরাগশ্চেন্ন নারসং সৰ্বমেব তৎ ॥”

—অগ্নিপূরণ, ৩৮৫।১১

—কবি যদি কাব্য রচনাকালে শৃঙ্গার রসময় হ'ন, কাব্য-জগৎ রসময় হইয়া যাইবে। তিনিই যদি তখন বীতরাগ হ'ন, সেই সকলেই নারস বাঁশবাঁশ মনে হইবে।

কবি-গত রস দ্বারাই কাব্যের রসবত্তা হয়,—ইহাই বাক্যটির তাৎপর্য।

(১) ক্ষত্ৰালোক, ৩৪৩ বৃত্তি, পৃঃ ২২২।

বাঙ্গালীর
কবিত্ব-লাভের
ঘটনা

এই বিষয়ে ধ্বনিকার ও আনন্দবর্দ্ধন প্রথম উদ্যোক্তের পঞ্চম ও ষষ্ঠ কারিকা ও তাহার বৃত্তিতে যে মন্তব্য করিয়াছেন, তাহাও আলোচনার যোগ্য। ভারতীয় ঐতিহ্য-অনুযায়ী বাঙ্গালীর কবিত্ব-লাভের ঘটনাটি পর্যালোচনা করিলেই বুঝা যাইবে কবির ভাবোদয় ও রসোদয় কি প্রকারে হয়। ব্যাধ, ক্রোধ ও ক্রোধবধূর ব্যাপার দেখিয়া কবি বাঙ্গালীকি প্রথমে যেন শোকাভিভূত হইলেন, এবং প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই শোকাশ্রয়ে করুণরসের আবির্ভাব হইল, তাহার চিন্তা রসে উচ্ছালিত হইয়া উঠিল। তখন তাহার রসনা হইতে স্বতঃস্ফূর্ত হইল আদি-কাব্যাত্মক শ্লোকটি,—

মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাং ভ্রমগমঃ শাস্বতীঃ সমাঃ ।

যং ক্রোধমিথুনাৎ একম্ অবধীঃ কামনোহিতম্ ॥

— রামায়ণ, বালকাণ্ড, ২।১৫

এই অংশের ব্যাখ্যানে চমৎকার বিশ্লেষণ-শক্তি দেখাইয়াছেন অভিনবগুপ্ত। তিনি লিখিতেছেন,—

অভিনবগুপ্তের
বিশদ বিশ্লেষণ

“স (শোকঃ স্থায়ীভাবঃ) এবং তথাভূত-বিশাব-হতুখাক্রন্দাঙ্কুশভাব-চর্কণয়া হৃদয়সংবাদ-তন্ময়ীভবনক্রমাদ্ আশ্রয়মানতাং প্রতিপন্নঃ করুণরসরূপতাং গোপিকশোক-ব্যাতিরক্তাঃ স্বাভাববৃত্তি-সমাসাঙ্ক-সারাং প্রতিপন্নো রসঃ পূর্ণিপূর্ণকুস্তোচ্ছলনবৎ..... সমুচ্চন্দ্রোদয়াদিনিরস্তিত-শ্লোকরূপতাং প্রাপ্তঃ মা নিষাদ ইত্যাদি। ন তু মুনেঃ শোক ইতি মন্তব্যম্। এবং হি সাত্ত তদুৎপেন সোহপি

দুঃখিত ইতি কৃত্বা রসস্ত আত্মতা ইতি নিববকাশং ভবেৎ । ন তু
দুঃখসম্বন্ধস্য এষা দশা ইতি ।”

—দ্বিত্যালোক, ১৭, টাকা, পৃঃ ২৭

—ক্লোঞ্চননের কলে উদ্ভূত সেই শোক-নামক দ্বিতীয় ভাব, প্রকাশ
বিভাব এবং তাহা হইতে জাত ক্রন্দন প্রভৃতি স্বভাবভেদে উৎপন্ন হওয়ার
একরূপতা এবং তন্ময়ীভাবে ক্রমাত্মকভাবে আবাস্যমান হওয়া একরূপে মলশোক মূর্খের
পরিণত হইল । এই করুণরস লৌকিক শোক হইলে ভিন্ন এক নিঃ
চিন্তবৃত্তির আবাসনস্বরূপ । পরিপূর্ণ কুণ্ড হইতে জল যেমন উচ্ছিন্ন
হইয়া পড়ে, তেমনই এই রস সমুচিত ছন্দ ও বৃত্ত প্রভৃতি দ্বারা নিব্বিহিত হইয়া
'মা নিবাদ' ইত্যাদি শ্লোকরূপে নির্গত হইয়াছে । এই শোক মূর্খের নিজের
শোক নয়—ইহা অবগতই বোধিতে হইবে । এইরূপ হইলে সেই দুঃখে শ্মিনের
দুঃখিত থাকিতেন এবং কাব্যের রসরূপ আত্ম প্রকাশিত হইবার অবকাশ
পাইত না । দুঃখসম্বন্ধের এইরূপ দশা অর্থাৎ কাব্য-বচন দেখা যায় না ।

এই ব্যাখ্যানের শেষভাগে দেখা বাইতেছে অভিনব-
গুণের মতানুযায়ী ক্লোঞ্চীর প্রতি সমবেদনাবশে ব্যাখ্যাকর মূর্খের অলৌকিক
যে শোক সজাত হইয়াছে, তাহা লৌকিক শোকভাব নয়, শোক ভাব
ইহা এক হিসাবে অলৌকিক শোকভাব, এবং সেই গুণটি
তাহা হইতে অলৌকিক করুণরসের উৎপত্তি সম্ভবপর হইয়াছে ।
লৌকিক বিষয় জাত ভাবই লৌকিক ভাব, তাহা প্রত্যক্ষ ভাবে
বিষয়ের সম্বন্ধ হইতে জন্মিয়া থাকে, এবং ভোক্তাকে সুখ বা
দুঃখ দ্বারা অভিভূত করে । এখানে ক্লোঞ্চীর নিকটে শোক-
ভাবটি একান্ত লৌকিক, শোকের সচিহ্ন প্রত্যক্ষ সম্বন্ধ তাহার ।
এইরূপে যাহারা ব্যক্তি-গত সুখ বা দুঃখে অবশ হয়, তাহাদের

পক্ষে ঐ সুখ বা দুঃখভাব দ্বারা কাব্যরচনা সম্ভবপর হয় না।
 বাস্তবিক শোকের বশ হ'ন নাই, তাঁহার শোকভাব লৌকিক
 বিষয়জ নহে বলিয়া নিজ অনাদি প্রাক্তন সংস্কার বা বাসনা
 হইতেই উদ্ভূত হইয়াছে, এবং সেই জগুই তাঁহার রসনায়
 শ্লোক আবির্ভূত হইতে পারিয়াছে। কবিদের দর্শনের ইংরেজী
 নাম vision; ইহা ব্যক্তি-বোধ-বিরহিত নির্লিপ্ত অবস্থায়ই
 সম্ভবপর হয়; অবশ্য এই অবস্থায় আসিবার পূর্বকালে
 সাধারণীকরণ ঘটয়া থাকে। সহজ ভাষায় বলা চলে ক্রৌঞ্চী-
 গত শোকভাব বাস্তবিকের চিন্তে সূক্ষ্ম বাসনারূপে স্থিত শোক-
 ভাবের উদ্রেক করিয়াছে, অতএব তাহা অলৌকিক।

এই শক্তিই কবির বিশেষ শক্তি, ইহাই তাঁহার vision; শব্দে
 সমর্পিত বিভাবাদি না হইলেও বাহ্যজগতের বস্তু হইতেই
 অলৌকিক স্থায়ী ভাবের উদ্বোধন হইয়া থাকে।

কবিগণের দ্বিতীয় শক্তি এবং প্রধান শক্তি হইতেছে কবিকল্প
 বা সৃষ্টিপ্রতিভা। এই উভয়বিধ শক্তি লক্ষ্য করিয়া ধ্বনিকার
 বলিতেছেন,—

কবিকল্প ও
 কপিপ্রতিভা

“সরস্বতী স্বাহ তদর্থবস্তু

নিঃশব্দমানা মহতাঃ কবীনাম্।

অলোক-সামান্যম্ অব্যবহিত্তি

প্রতিফলিতং প্রতিভা-বিশেষম্ ॥ —ধ্বন্যালোক, ১১৬

—মহাকবিগণের বাণী হইতে স্বতঃই যেন সেই স্বাহ বস্তু ও রস
 নিঃশব্দমান হয়; উহা তাহাদের অলোকসামান্য পরিফুরণশীল প্রতিভা-
 রশেষকে অব্যবহিত্তি করিয়া থাকে।

এইখানে প্রতিভার ব্যাখ্যা করিয়াছেন অভিনবগুপ্ত,—

“অপূর্ববস্তুনিষ্ঠাংক্ষমা প্রজ্ঞা” ।

কেহ কেহ বলেন,—

“প্রজ্ঞাং নবনবোন্মেষশালিনীং প্রতিভাং বিদুঃ”

—নব নব উন্মেষশালিনী প্রজ্ঞাকেই প্রতিভা বলিয়া পরিচরণ
জানেন ।

আমরা এখানে সারদামঙ্গলের কবি বিহারীলালের বর্ণিত
বাল্মীকির কবিত্ব-লাভের দৃশ্যটি বিশ্লেষণ করিয়া দেখিতে পারি।
ক্রোধ ব্যাধশরে নিহত হইয়াছে ; তখন,—

কবি বিহারী-
লালের বর্ণিত
বাল্মীকির কবিত্ব-
লাভের ঘটনার
বিশ্লেষণ

ক্রোধী প্রিয় সঞ্চরে
ঘেরে ঘেরে শোক করে,
অরণ্য পুরিল তার কাতর ক্রন্দনে !
চক্ষে করি দরশন
জড়িমা জড়িত মন,
করুণ-হৃদয় মূর্নি বিহ্বলের প্রায় ;
সহসা লগাট ভাগে
জ্যোতির্ময়ী কহা আগে,
জাগিল বিজলী ঘেন নীল নব ঘনে ।

—সারদামঙ্গল, ১:১০

তারপর সেই জ্যোতির্ময়ী কহা—

একবার সে ক্রোধীরে
‘অর বার বাল্মীকিরে
নেহারেন ফিরে ফিরে, ঘেন উদ্ভাদিনী !

কতরা করুণা ভরে,
গান স করুণ স্বরে,
ধীরে ধীরে বাজে করে বীণা বিষাদিনী !

—সারদামঙ্গল, ১১১৬

বিহারীলালের বর্ণনায়—ক্রোশীর আর্ন্ত চীৎকারে আকৃষ্ট হইয়া প্রথমে কবির চক্ষুদ্বারা দর্শন, কবি-মনে শোক-ভাবের প্রবেশ, সঙ্গে সঙ্গে কবি-ললাট অর্থাৎ কবির চিত্তশক্তি হইতে জ্যোতির্ময়ী কণ্ঠা অথবা প্রজ্ঞাময়ী প্রতিভার ক্ষুদ্রি। কবি অবাক হইয়া গেলেন, কবি-প্রতিভা যেন উন্মাদিনী হইয়া একবার ক্রোশীকে আর বার কবিকে অর্থাৎ বিষয় ও বিষয়ীকে নিরীক্ষণ করিল। ইহার ফলে ক্রোশীর মতিত কবি-হৃদয়ের তন্ময়ীভবন বা একরূপতা হইয়া গেল। উহাই এক প্রকার সাধারণী-করণ; উহা পূর্ণ হইতেই প্রতিভার অপূর্ব বস্তুর নিষ্কারণকার্য আরম্ভ হইল, কণ্ঠার করে বীণা-সুজনের মতিত কবির কণ্ঠে করুণরসের গান উঠিল, অর্থাৎ করুণরসাত্মক কাব্যের সৃষ্টি বা প্রকাশ আরম্ভ হইল। উহাই বাস্তবিক-প্রণীত রামায়ণ।

পাশ্চাত্যে কাব্য
অপেক্ষা কবির
বিশ্লেষণ সমধিক

এই বিষয়ে পাশ্চাত্য কবি ও শ্রদ্ধী সমালোচকদের মত অতি স্পষ্ট। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ পাঠক, এমন কি কবিকৃতি কাব্য অপেক্ষাও সাক্ষাৎ কবির বিশ্লেষণ করেন অনেক বেশি। কবির সূক্ষ্ম পর্য্যালোচনা ব্যতীত তাঁহাদের কাব্যের সম্যক আশ্বাদন ও উপলব্ধি হয় না। তাই কবি-গত রস বা সৌন্দর্য্যোপলব্ধি পাশ্চাত্য দেশে প্রায় স্বতঃসিদ্ধ। পূর্বে

রসের প্রকাশ-প্রক্রিয়া বুঝাইবার জন্য ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ, শেলি বা ক্রোচের যে উক্তি-সমূহ উদ্ধৃত হইয়াছে, সেইগুলি পর্যালোচনা করিলেও কবি-গত মূল আনন্দ ও রসের স্বীকৃতি পাওয়া যাইবে। ক্রোচে যখন বলিলেন,—“bestowing pure poetic joy either upon others or upon himself”—অন্য সকলকে অথবা নিজকে বিশুদ্ধ কাব্যানন্দ দান, তখনই একসঙ্গে সামাজিক-গত অথবা কবি-গত রসের কথা বলা হইল।

কিন্তু কবি-গত রসের সত্তা-সম্পর্কে আরিস্টটলের বা বুচারের একটি মন্তব্য আপাত দৃষ্টিতে বিরুদ্ধ বলিয়া মনে হইতে পারে। তাঁহারা যে বলিয়াছেন, কবি কাব্যানন্দ বা কলাস্বাদ পাইতে পারেন, কিন্তু তাহা কবি বা শিল্পি-স্বরূপে নয়, সাধারণ একজন সামাজিক-স্বরূপে মাত্র,^১ এ কথাই অর্থ কি? সঙ্গতি করিলে এই স্থলে বলিতে হয়, সৃষ্টিকালে কবির কাব্যাস্বাদ বা কলাস্বাদ থাকে না; কিন্তু তৎপূর্ব্বে যখন রসোপলব্ধি হয়, তখন কবি একজন সামাজিক মাত্র, “কবি হি সামাজিক-তুল্য এব”। আর সৃষ্ট কাব্য ও কলার আশ্বাদনে কবি যে ভিন্নভূমিতে অবতরণ করিয়া সামাজিকের সদৃশ আচরণ করিয়া থাকেন, তাহা বলাই বাহুল্য।

এই বিষয়ে
একটি প্রশ্ন ও
তত্ত্বের

(১) দ্রষ্টব্য—কাব্যালোক, ১৬৫এর পৃষ্ঠা।

রস-সম্বন্ধে নিসর্গ কবিতা

নিসর্গকবিতা বা
স্বভাবোক্তি কাব্য
হইতে স্বতন্ত্র রস
হয় না।

প্রথমেই বলা উচিত নিসর্গ-রস বলিয়া কোন রস স্বীকার
করা যাইতে পারে না। রসের পরিচয় ভাব হইতে ; আলম্বন
বা উদ্দীপন বিভাব, অথবা বিষয়বস্তু হইতে কদাচ রসের সাক্ষাৎ
পরিচয় হইতে পারে না। একই বিভাব বা বস্তু হইতে স্থল-
বিশেষে বিভিন্ন ভাব ও রসের উদ্ভব হইতে পারে। একই নারী
বিভিন্ন পরিপ্রেক্ষিতে শৃঙ্গাররস, সখ্যারস, কৰুণরস, অদ্ভুত
রস, অথবা ভক্তি বা শাস্ত রসের আলম্বন-বিভাব হইতে পারে।
সেইরূপ একই নিসর্গ কবি-চিত্তের বিচিত্র অধিবাসনের ফলে
উল্লিখিত সমুদয় রসেরই প্রকাশ ঘটাইতে পারে। সেই জন্য
নিসর্গ-কবিতা বা নিসর্গ-মূলক স্বভাবোক্তি কবিগণ হইতে স্বতন্ত্র
কোন রস সৃষ্ট হয় বলিয়া আমরা মনে করি না।

প্রথম প্রশ্ন—
নিসর্গ হইতে
ভাবোদয় বা
রসোদয় হয় কি
প্রকারে ?

বাস্তবিক পক্ষে এখানে প্রশ্নটি এই,—মনন-শীল ও অনুভূতি-
শীল মানুষ হইতেই ভাব ও রসের উদ্ভব হয় ; পশুজগৎ বা
অন্য প্রাণীর জগতে চিত্তশক্তি অনেক অক্ষুট থাকিলেও আমরা
তাহাদের মধ্যেও কয়েকটি ভাব ও রসের উদ্ভব উপলব্ধি করিতে
পারি। কিন্তু Nature বা নিসর্গ-বিষয়ে আমরা সাক্ষাৎভাবে
চিত্তশক্তির মনন বা অনুভব—কোন ক্রিয়াই লক্ষ্য করি না ;
সেখানেও তাই ভাবের সত্তা ও রসোদয়ের প্রশ্ন উঠিবে কেন ?
প্রশ্নটি নূতন নহে। প্রাচীনেরাও ইহা লইয়া আলোচনা করিয়াছেন।

উৎপ্রেক্ষা, সমাসোক্তি, ইংরেজী সাহিত্যের Pathetic Fallacy, Personification প্রভৃতি অলঙ্কার-গত মৌল্যের বিশ্লেষণেও প্রশ্নটির আংশিক উত্তর পাওয়া যায়। অবশ্য আলঙ্কারিকগণ সাক্ষাৎ ভাবেও প্রশ্নটির আলোচনা করিয়াছেন। এই বিষয়ে আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধনের সুস্পষ্ট অভিমত এই গ্রন্থের ১১১-এর পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত হইয়াছে। তাঁহার মতানুসারে বলা যায় যে, নদী বা বৃক্ষ প্রভৃতি অচেতন বস্তুও কবির রচনাকৌশলে চেতন-বৃত্তান্ত যোজনাদ্বারা, অথবা কবির চিত্তগত ভাবের আরোপ দ্বারা রস-নিষ্পাদনে সমর্থ হয়। উক্ত অংশেরই কেবল পরে আনন্দবর্দ্ধন নিজ পক্ষ সমর্থনে যে শ্লোক উদ্ধৃত করিয়াছেন, তাহার ইঙ্গিত আরও স্পষ্ট; শ্লোকটি

আনন্দবর্দ্ধনের
অভিমত—
চেতন বৃত্তান্ত-
যোজনা বা
কবির চিত্তগত
ভাবের আরোপ
হয়

“ভাবান্ অচেতনান্ অপি চেতনবৎ চেতনান্ অচেতনবৎ।

ব্যবহারয়তি যথেষ্টং শ্রুতবিঃ কাব্যে স্বতন্ত্রতয়া ॥”

—ধ্বন্যালোক, ৩৪৩, বৃত্তি, পৃ ২২২

—শ্রুতবিঃ কাব্যে স্বতন্ত্র হইয়া নিজ ইচ্ছা অনুযায়ী অচেতন বিষয় সমূহকে চেতনের স্থায় এবং চেতন বিষয়সমূহকে অচেতনের স্থায় ব্যবহার করিয়া থাকেন।

এই সমুদয় স্থলে কবি-গত ভাবই মুখ্য কথা; তাহারই যোজনা বা আরোপ করিয়া কবি অচেতনকেও চেতনের স্থায়

এমন বিষয় নাই
যাহা কবির
চিত্তবৃত্তিবিশেষ
না ওয়ায়

বর্ণনা করিয়া থাকেন। ঐ বৃত্তিরই প্রথম ভাগে আরও স্পষ্ট করিয়া আনন্দবর্দ্ধন মন্তব্য করিয়াছেন,—

“ন চ তদন্তি বস্তু কিঞ্চিৎ যং ন চিত্তবৃত্তিবিশেষম্ উপজনয়তি
তদুপাদানে চ কবিবিষয়তা এব তস্য ন স্যাৎ ৷”

—ধ্বন্যালোক, ৩৮৩, বৃত্তি, পৃ ২২০

—এমন কোন বস্তুই নাই, যাহা কবির চিত্তবৃত্তিবিশেষ না জন্মায়,
এবং তাহার উপাদান সম্বন্ধে কবি-বিষয়তা প্রাপ্ত না হয়।

কবিগত রস ও
সামাজিক-গত
রস

নিসর্গের প্রতিটি বস্তুই তাই কবির চিত্তবৃত্তি বা ভাব-বিশেষ
জন্মাইয়া থাকে, এবং এই ভাব জন্মাইয়াই তাহা কবি-চিত্তের
সহিত তন্ময়ীভূত হইয়া যায়। তন্ময়ীভবনের ফলে কবিচিহ্নে
হয় রসের আবির্ভাব; কবি-গত রসই পরে কাব্যে পরিণত
হইয়া সামাজিক-গত রসের প্রকাশ ঘটায়। তাই নিসর্গ-
কবিতার আলোচনায় কবির চিত্তবৃত্তি বা ভাব-অভ্যুপায়ী তাহার
ভাব নির্ণয় করিতে হইবে, এবং সেই সেই ভাবের সমুচিত
রসের গণনা করিতে হইবে। এইজন্য নিসর্গরস বলিয়া পৃথক্
কোনও রস স্বীকারের প্রশ্ন উঠে না। যেখানে নিসর্গের
উপলব্ধিতে কবি-মনে বিশেষ কোনও ভাব না উঠিয়া অ-বিশেষ
একটি শ্রীতি-প্রসন্ন ভাবের সঞ্চার হইবে, সেখানে আমরা
নিসর্গের আলম্বনে প্রেয়ারসের সঞ্চার হইয়াছে বলিব। অত্যা
ক্ষেত্রেও অবশ্য নিসর্গের আলম্বনে শৃঙ্গাররস বা করুণরস—
এইরূপ মন্তব্য করা উচিত হইবে।

অতএব কবির
চিত্তবৃত্তি বা
ভাবই মুখ্য
আলোচ্য বিষয়

বিশিষ্ট নিসর্গরস
নাহি

নিসর্গের স্পর্শে কবিচিন্তে কি ভাব উঠিবে, তাহা মূখ্যতঃ
কবির তৎকালীন চিন্তাবস্থা বা moodএর উপর নির্ভর করে।
মনস্তত্ত্ববিৎ মিচেল বলেন,—

কবির চিন্তাবস্থা
বা mood
অস্থায়ী নিসর্গের
ব্যাপ্তি হয়

Whether we see the same sunlit sea to be smiling
frankly or in treachery is a matter of our mood.”

—*Mitchell's Structure and Growth of the Mind*, p. 173

—আমরা যে সেই একই সূর্যালোকিত সমুদ্রকে সরল ভাবে বা কপট
ভাবে হাসিতে দেখি, তাহা আমাদের মানসিক অবস্থার ব্যাপারাবশেষ মাত্র।

বাস্তবিকও বাতাসের শন্ শন্ শব্দ আমাদের চিত্তে
সান্ত্বনা আনে, না ভয়ের সঙ্কেত জানায়, না আনন্দের স্পর্শ
সঞ্চার করে; অথবা কুসুমিত বৃক্ষ আনন্দের আতিশয্যে ফুল
ঝরাইয়া দেয়, না মনোজ্ঞে আশ্রয় খুলিয়া ফেলে,—
ইহা নির্ভর করে কবি বা দ্রষ্টার তৎকালীন ভাব বা mood বা
বিশিষ্ট চিন্তাবস্থার উপর।

হেগেল বলেন মানুষই কাব্য-কলার শ্রেষ্ঠ আলহন, কেননা
তাহার অন্তরে প্রকৃতই চিত্ত বা মনের অবস্থান।^(১) তাহার পর
স্থান অল্প প্রাণীদের; তাহাদের চিত্তভাব অপূর্ণ বা অপরিণত
হইলেও তাহারা নিসর্গ অপেক্ষা মানুষের নিকটতর এবং তাহী
নিসর্গ অপেক্ষা সুন্দরতর।^(২) নিসর্গের হইতেছে আরোপিত

হেগেলের
অভিমত

(১) *Asthetik*, ii pp. 12, 13.

(২) *Ibid*, i. p. 167.

নিসর্গের
চিত্তভাস
আর্টের দান

সৌন্দর্য্য, তাহা আমাদের ভাবের উদ্বোধন হইতে আসে ;
কেবলমাত্র আর্ট বা কাব্যকলার দান স্বরূপেই নিসর্গের একটি
চিত্তভাস পরিলক্ষিত হয় ।^১

ক্রোচে বলেন নিসর্গ আমাদের একটি চিত্তাবস্থা মাত্র ।^২

এই বিষয়ে কার্টের অভিমত খানিকটা স্ববিরোধী হইলেও
কার্টের অভিমত উল্লেখ-যোগ্য । নিসর্গ-জাত বর্ণ ও ধ্বনি সম্বন্ধে তিনি বলেন,—
উহারা “একপ্রকার ভাষা, নিসর্গ উহাদ্বারা আমাদের সম্বোধন
করে, ...আমরা বিহঙ্গের গান সুখ ও সন্তোষ প্রকাশ করে
বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়া থাকি” ।^৩

একশ্রেণীর দার্শনিকগণের অভিমত উদ্ধৃত হইল । অপর
ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থের দিকে কবি ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ বা রাস্কিন্ প্রভৃতির অভিমত
ত্রিঃ অভিমত অনেকেরই পরিচিত, বাহুল্য-ভয়ে এই প্রবন্ধে আর বিশেষভাবে
—নিসর্গ আলোচিত হইল না । ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ মনে করিতেন এবং
চৈতন্যময়, অনুভব করিতেন,—নদী-গিরি-বনময় এইবিপুল জগতে এক অখণ্ড
তাহাতে একই আত্মার অধিষ্ঠান, নিসর্গের প্রতিটি স্পন্দন তাহার হৃৎস্পন্দনই
যেন সূচিত করে, কবির চিত্ত-ভাব নিসর্গে আরোপিত হয় না,

(১) Ibid, i. p. 167, p. 194 ; ii p. 256.

(২) “A landscape is a state of mind.”

Paraphrased by E. F. Carritt from *Problemi*, P. 24.

(৩) কেঁরটের অনুবাদ হইতে গৃহীত ।

The Theory of Beauty, p. 294

নিসর্গের বিশিষ্ট ভাবই কবি-চিত্তকে স্পন্দিত ও ভাবাপন্ন করে। ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থের
কবিতা হইতে
ওয়ার্ড্‌সওয়ার্থের কাব্য হইতে দুইটি অংশ উদ্ধৃত হইতেছে,—
উদাহরণ

“From Nature and her overflowing soul
I had received so much, that all my thoughts
Were steeped in feeling ; I was only then
Contented, when with bliss ineffable
I felt the sentiment of Being spread
Oer all that moves and all that seemeth still ;”

—*The Prelude, ii, 397-402*

—প্রকৃতির এবং তাহার উচ্ছ্বসিত আত্মা হ’তে

আমি এত লাভ পেয়েছি যে,

আমার সকল চিন্তা অল্পভূতি-মিত্র হয়েছিল ;

আমি কেবল তখনই তুষ্ট হ’লাম, যখন অবর্ণনীয় দিবা আনন্দের

মহিমা

আমি অনুভব করলাম,—এক ভাবময় মহামত্তা,

তাহা পরিবাপ্ত করেছিল যাহা কিছু চলমান এবং যাহা কিছু স্থবলক।

পুনরায়,—

“Where living things, and things inanimate,
Do speak at Heaven’s command to eye and ear,
And speak to social reason’s inner sense,
With inarticulate languages.

—যেখানে জীবন্ত বস্তুগুলি, এবং অচেতন বস্তুগুলি

ঈশ্বরের আদেশে কথা বলে নয়ন ও শ্রবণের নিকট,

এবং বলে সামাজিক বুদ্ধির অন্তর-স্থিত অর্থের নিকট

অস্পষ্টোচ্চারিত ভাষায়।

প্রাচ্যদেশেও
নিসর্গ-সম্বন্ধে
দৃষ্টি-ভঙ্গী
আছে

এখানে
আলোচনা
নিরর্থক

প্রাচ্য দেশেও বাল্মীকি-কালিদাস হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত
নিসর্গ-বিষয়ক দৃষ্টি-ভঙ্গী বা সৃষ্টি-ক্রমের কত বৈচিত্র্য রহিয়াছে !
কিন্তু আমাদের পক্ষে বর্তমান প্রসঙ্গে এই আলোচনা নিরর্থক ;
কারণ, মুক প্রকৃতি যে প্রকারেই কবিচিত্তে ভাবান্বিত আনুক
এবং সামাজিক-চিত্তে যে ভাবই উদ্ভূত করুক, তাহা হইতে
রসের প্রকাশ একই প্রক্রিয়া ও প্রণালী বশে ঘটিয়া থাকে ।
এই নিমিত্ত নিসর্গ-কবিতা সম্বন্ধে অনেক কিছু বলিবার থাকিলেও
নিসর্গ-কবিতা হইতে জাত রস-সম্পর্কে আর বিশেষ কিছু
আলোচ্য আছে বলিয়া মনে হয় না ।

(৭)

বৈষ্ণব পদসাহিত্যে রস

বৈষ্ণব রসতত্ত্বের
বিশিষ্ট দৃষ্টি-ভঙ্গী

বৈষ্ণব রস-তত্ত্বে বৈষ্ণবীয় দৃষ্টি-ভঙ্গী ও ব্যাখ্যান-ভঙ্গীই প্রধান-
লক্ষণীয় বিষয় । বৈষ্ণব পদগুলি যাঁহাদের রচনা, তাঁহাদিগকে
বলে মহাজন, তাঁহারা একাধারে কবি ও সাধক বা সিদ্ধপুরুষ ।
এই পদগুলি কেবলমাত্র কাব্যরস আশ্বাদনের জন্তই রচিত
হয় নাই, অখিল রসামৃত-সিদ্ধ ভগবান্ শ্রীকৃষ্ণের ভক্তি-সাধনার
অঙ্গ-স্বরূপে উহাদের প্রকাশ,—আচার্য্য বৈষ্ণবগণ এই রূপ বিশ্বাস
করিয়া থাকেন। বৈষ্ণব সাধনা ভক্তির সাধনা ; এই ভক্তির সাধনা
হইতেছে ভাবের সাধনা বা রসের সাধনা । বৈদান্তিকের
যেমন বুদ্ধি-বৃত্তির চর্চায় বিচার করিয়া ও ধ্যান করিয়া, অথবা
তান্ত্রিকের যেমন বিচিত্র ক্রিয়াযোগের সহায়তায় একাগ্রতা
অবলম্বন করিয়া শুদ্ধ সত্ত্বের আবির্ভাব হইলে পরম জ্ঞান ও

পরম আনন্দ প্রকাশ পায়, ঠিক তেমনই বৈষ্ণবের সাধনায় হৃদয়বৃত্তির চর্চায় ভাব বা রস বিশেষের পুনঃ পুনঃ অনুশীলনের ফলে অপূর্ব তন্ময়তা জন্মিলে রসস্বরূপ ভগবানের পরম রস প্রকাশ পাইয়া থাকে। ইহাই সংক্ষেপে বৈষ্ণব সাধনার গূঢ় তত্ত্ব। ইহা লইয়া এখানে অধিক আলোচনার অবসর নাই, কেননা আমরা বিষয়টিকে দেখিতেছি মুখ্যতঃ কাব্যরস-পিপাসুর দৃষ্টি হইতে।

বৈষ্ণব সাধনা
ভাবের সাধনা,
হৃদয়বৃত্তির চর্চায়
পূর্ণ হয়

কাব্য-রসিকের দৃষ্টি হইতেও বৈষ্ণব পদ-সাহিত্যের রস একটি মাত্র, তাহা শুদ্ধ ভক্তিরস। শ্রীচৈতন্য দেব, অথবা তাঁহারই শিক্ষায় শিক্ষিত শ্রীকৃষ্ণগোস্বামী এবং পরবর্তী কালের শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ সকলেই এই মুখ্য তত্ত্বটি নানাপ্রকারে পরিষ্কৃত করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণগোস্বামীর কৃত রস বিশ্লেষণ পূর্বেই উল্লেখ করা হইয়াছে। তাঁহারই পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া কবিরাজ গোস্বামীও একই কথা লিখিয়াছেন,—

বৈষ্ণব সাহিত্যে
মুখ্যতঃ একটি
—ভক্তিরস

ভক্তিভেদে রতিভেদ পঞ্চ পরকার।

শাস্তরতি, দাস্যরতি, সখ্যরতি আর ॥

বাৎসল্যরতি, মধুরতি পঞ্চবিভেদ।

রতিভেদে কৃষ্ণভক্তি রস পঞ্চভেদ ॥

শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য, মধুরস নাম ।

কৃষ্ণভক্তিরস মনো এ পঞ্চ প্রধান ॥

হাস্যাহুত-বীর করুণ-রোদ্র-বীভৎস ভয় ।

পঞ্চবিধ ভক্তে গোণ মধুরস হয় ॥

ভক্তির অবস্থা-
ভেদে উক্তা মুখ্য
পঞ্চ এবং গোণ
মধুরসকার রস
হইয়া থাকে

পঞ্চরস স্থায়ী ব্যাপি রহে ভক্ত মনে ।

সপ্তগোণ^১ আগন্তুক পাইয়ে কারণে ॥

—শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত, মধ্য লীলা, ১৯শ পরিচ্ছেদ

আমরা এখানেও পাইতেছি,—মূল রস ভক্তিরস : তাহা দুই প্রকার মুখ্য ভক্তিরস ও গোণ ভক্তিরস । মুখ্য ভক্তিরস হইতেছে শ্রীকৃষ্ণ-বিষয়ক—শাস্ত্র, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য এবং মধুর এই পাঁচ প্রকার । রূপ গোস্বামী দাস্য ও সখ্য রসকে যথাক্রমে প্রীত ও প্রেয়ঃ আখ্যা দিয়াছেন । গোণ ভক্তি-রস হইতেছে শ্রীকৃষ্ণ-বিষয়ক হাস্য, অদ্ভুত, বীর, করুণ, রৌদ্র, বীভৎস এবং ভয় এই সাত প্রকার । এই রসসমূহের বিশদ আলোচনা বর্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়, তাহা আবশ্যিক মত গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে সম্পন্ন করা যাইবে ।

ভারতীয় রসতত্ত্বে
বৈষ্ণবগণের
কোনও মৌলিক
দান আছে কি ?

আমাদের
অভিমত—
নাই

একটি মাত্র প্রশ্ন এখানে আলোচ্য, কাব্যরসিকদের দৃষ্টিতে ভারতীয় রস-তত্ত্বে বৈষ্ণব কবিগণের কোনও বিশিষ্ট দান আছে কি না । অপূর্ব ভক্তিময় দৃষ্টিভঙ্গী বাদ দিলে আমাদের মনে হয় দাস্যরস ব্যতীত আর কোনও নূতন রস বৈষ্ণবগণ ধারণা বা প্রকাশ করেন নাই । অবশ্য কাব্যসাহিত্যে দাস্যরস আমরা স্বীকার করি নাই । পূর্ববর্তী রসজ্ঞ আলঙ্কারিকগণ প্রায় সমুদয় স্থায়ী ভাব ও রসেরই লক্ষণ নির্ণয় করিয়া তাহা বিশদভাবে লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন । এমন কি মুখ্য দুই এবং

(১) বর্ণনা হইতে মনে হয় মুখ্য পঞ্চ রস যেন স্থায়ী, গোণ সপ্তরস যেন উৎসাহের ব্যভিচারী ।

গৌণ সপ্তরসকেও ভক্তিরসরূপে কল্পনা বা ধারণা শ্রীগৌরাস্কের
আবির্ভাবের অনেক পূর্বেই ভারতীয় বৈষ্ণব সমাজে সুপ্রচলিত
ছিল। ত্রয়োদশ শতাব্দীতে মহারাষ্ট্র-পণ্ডিত শ্রীবোপদেব
গোস্বামী মুক্তাফল গ্রন্থে বিষ্ণুভক্তের লক্ষণ ও ভেদ নির্ণয়
করিতে গিয়া লিখিতেছেন,—

শ্রীগৌরাস্কের
পূর্বে ত্রয়োদশ
শতাব্দীতে
বোপদেব-স্বীকৃত
নয়প্রকার ভক্ত
এবং নয়প্রকার
ভক্তিরস

“স নবধা ভক্তঃ । ভক্তিরসস্য এব হাস্য-শৃঙ্গার-করুণ-রৌদ্র-ভয়ানক-
বীভৎস-শাস্তা-দ্ভুত-বীর-রূপেণ অন্তর্ভবাং ।”

—মুক্তাফল, ১১১২, বৃত্তি

—এক ভক্তিরসেরই হাস্য, শৃঙ্গার, করুণ, রৌদ্র, ভয়ানক, বীভৎস,
শাস্ত, অদ্ভুত এবং বীর এই নয়রূপে অন্তর্ভব হয় বলিয়া সেই ভক্ত নয়
প্রকার ।

হেমাঙ্গির নামে প্রচলিত টীকায় বোপদেবই ইহার ব্যাখ্যা
করিতেছেন,—

“ভক্তিরসানুভবাজ ভক্তঃ । যথা তৃপ্ত্যানুভবাং তৃপ্ত ইত্যুচ্যতে । স
চ অনুভবো নবধা হাস্যাভিভঙ্গিভেদেন । হাস্যাদয় এব তি ভগবতি
প্রযুক্ত্যমানঃ ‘তস্মাৎ কেনাপ্যুপায়েন মনঃ কক্ষে নিবেশয়েৎ ।’ (ভাগবত,
৩।১।৩১) ইতি ভক্তিলক্ষণাক্রান্তত্বাদ্ ভক্তিরসপদবীম্ আসাদয়ন্তীতি ভাবঃ ।”

—মুক্তাফল টীকা, পৃঃ ১৬৪

—ভক্তিরসের অন্তর্ভব হইলে ভক্ত হয়, যেমন তৃপ্তির অন্তর্ভব হইলে
তৃপ্ত বলিয়া কথিত হয় । সেই অন্তর্ভব হাস্যাভিভঙ্গিভেদে নয় প্রকার ।
হাস্যপ্রভৃতি শ্রী ভগবানে প্রযুক্ত হইলে ভক্তিলক্ষণাক্রান্ত হয় বলিয়া ভক্তি-

রসপদবী প্রাপ্ত করাইয়া থাকে। ইহাই অর্থ। ভাগবতেও কথিত হইয়াছে,— ‘অতএব যে কোন উপায়ে শ্রীকৃষ্ণে মন নিবিষ্ট করিবে।’

বোপদেব-কৃত
ভক্তির সংজ্ঞা

বোপদেব অতঃপর ভক্তিরসের সংজ্ঞা দিলেন,—

“ব্যাসাদিভি বর্ণিতস্য বিশেষো বিষ্ণুভক্তানাং বা চরিত্রস্য নবরসাত্মকস্য
শ্রবণাদিনা জনিত চমৎকারো ভক্তিরসঃ।”

—মুক্তাকল, ১১শ অঃ, পৃঃ ১৬৭

—ব্যাসপ্রভৃতি-কর্তৃক বর্ণিত বিষ্ণুর বা বিষ্ণুভক্তগণের নবরসাত্মক
চরিত্রের শ্রবণাদি হইতে যে চমৎকার জন্মে তাহাই ভক্তিরস।

বোপদেব ইহার পর শ্রীমদ্ভাগবত হইতে উপযুক্ত উদাহরণ-
মালা লইয়া বিষয়টি একেবারে সহজ করিয়াছেন।

বোপদেবের এই আলোচনা হইতেই পাওয়া গেল, ভক্তিরসে
কেবল গোণ সপ্তরস নয়, মুরা পঞ্চরসের প্রথমটি ও শেষটি
অর্থাৎ শাস্ত ও মধুর বা শৃঙ্গার রসের ভক্তিপূত উদাহরণ-সহ
উল্লেখ তিনিই করিয়া গিয়াছেন। ভরতমুনি হইতে আরম্ভ
করিয়া মন্মট ও হেমচন্দ্র পর্য্যন্ত অলঙ্কারাচাৰ্য্যগণের গ্রন্থ যে
বোপদেব পাঠ করিয়াছিলেন এবং এই নয়টি রসও যে উক্ত
অলঙ্কারাচাৰ্য্যগণের নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছেন, তাহা
তাহার কৃত কৈবল্য-দীপিকা’ টীকা হইতেই স্পষ্ট উপলব্ধ হয়।
বাকী তিনটি মুখ্য রসের প্রেয়ো বা সখ্যরস রুদ্রটের সময় হইতে
এবং বাৎসল্যরস অনন্ততঃ বিশ্বনাথের সময় হইতে স্বীকৃত

বোপদেবের ঋণ
অলঙ্কারাচাৰ্য্য-
গণের নিকট

হইয়াছে, সন্দেহ নাই। সুতরাং এখানে গোড়ীয় বৈষ্ণবগণ অলৌকিক ভক্তিভাবের আরোপ বা তাহাদের ভক্তিমূলকতা নির্দেশ করা ব্যতীত আর কিছুই করেন নাই। কেবল শ্রীত বা দাস্তরস তাহাদের সৃষ্টি, কিন্তু ইহা কাব্য-সাহিত্যে গৃহীত হয় নাই, হইবেও না। ইহার কারণ পূর্বেই উক্ত হইয়াছে, ভগবদ্-ভক্তিভাব অন্তরালে না থাকিলে কেবল লৌকিক দাস্ত ভাব হইতে রস জন্মিতে পারে না। সুতরাং কাব্য-গত রসতত্ত্বে বৈষ্ণবগণের মৌলিক দান কিছুই নাই; তাহারাই বরং আলঙ্কারিকগণের রসতত্ত্ব অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণব ভক্তিতত্ত্বকে রসায়িত ও সঞ্জীবিত করিয়াছেন। আলঙ্কারিক রসতত্ত্বের ভক্তী-করণ বা ভক্তীভাবতা আপাদনও গোড়ীয় বৈষ্ণবগণ করেন নাই, করিয়াছেন ভাগবতগ্রন্থ-মন্তনকারী দাক্ষিণাত্যবাসী বোপদেব-প্রমুখ বৈষ্ণব ভক্তপণ্ডিতগণ। শ্রীচৈতন্যদেব রায় রামানন্দের মুখে যেভাবে মুখ্য পঞ্চ ভক্তিরস এবং পরকীয়া-তত্ত্বের সূক্ষ্ম বিবরণ শুনিয়াছেন, তাহাতে নিঃসংশয়ে প্রতীত হয় যে, রায় রামানন্দের দেশে ইহা বহুকাল হইতেই ভক্ত বৈষ্ণবসমাজে প্রচলিত ছিল। প্রাচীন আলোয়ারগণের ভক্তিগাথাও ইহার সাক্ষ্য দেয়।

কাব্য-গত
রসতত্ত্বের বৈষ্ণব-
গণের দান নাই

কাব্য-রসের
ভক্তীভাবতা
করিয়াছেন
দাক্ষিণদেশবাসী
বৈষ্ণবগণ

বৈষ্ণব আলঙ্কারিক কবি কর্ণপূর গোস্বামী অলঙ্কারকৌশল গ্রন্থে প্রসিদ্ধ নয়টি রস ও বাৎসল্য রস এবং তদতিরিক্ত ভক্তি

কবি কর্ণপূরেরও
রস-তত্ত্বে
মৌলিকদান নাই

(১) সনাতন গোস্বামী ও জীব গোস্বামীর রচনায়, বিশেষভাবে ভক্তমালগ্রন্থে মুক্তাকল ও বোপদেবের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়।

রসের মাত্র উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি যে প্রেমরসের কথা উল্লেখ করিয়াছেন, তাহার গণনা করা যায় না, কেননা তাহা পৃথক্ একটি রস হইলে ভক্তিরসেরই ভেদ, অত্যাধিক্য তাহা সর্বরসের মূলীভূত রস; ‘চিন্তদ্রব’ স্থায়ী ভাব দেখিয়া এবং রক্তির মস্তব্য পড়িয়া শোষোক্ত অভিমতই সঙ্গত বলিয়া মনে হয়। ইহাও যে কর্ণপূর ভোজরাজের অমুগত হইয়া বর্ণনা করিয়াছেন, তাহাতে সন্দেহমাত্র নাই। এমন কি রূপগোষ্ঠামীর রচিত উজ্জলনীলমণি গ্রন্থে পরকীয়া নায়িকার ব্যাপার এবং শৃঙ্গাররসের বিবিধ ভেদ ও বিলাস-বর্ণনাও তত্ত্বতঃ ভোজরাজ প্রভৃতির গ্রন্থ হইতেই গৃহীত হইয়াছে। তাহাতেও আমরা নিঃসন্দেহ। তাই বলিতে ইচ্ছা হয় বৈষ্ণব আলঙ্কারিক ও বৈষ্ণব কবি-গণের সংস্কৃত বা বাঙ্গালা সাহিত্যের রসতত্ত্বে প্রকৃত মৌলিক দান কিছুই নাই; তাঁহারা ই প্রাচীন রসতত্ত্বে অলৌকিক ভক্তিভাব দ্বারা নবীকৃত ও পরিপুষ্ট করিয়া বৈষ্ণব ভক্তি সাধনার পথ সরস এবং সুগম করিয়াছেন। আলঙ্কারিক রস-তত্ত্বের পক্ষে ইহাও একটি গৌরবের কথা। কেবল সহৃদয়-গণের সমীপে কাব্যামৃত পরিবেশনে নয়, ভক্তি-সাধনায় এবং ভক্তিরসের প্রকাশ ও পরিপুষ্টিতে আলঙ্কারিক রসতত্ত্বের দান স্মরণীয়। রস যদি স্বরূপতঃ রজস্তমোলেশ্বরহিত পরিমিত প্রমাতৃ-বোধের বিগলিত অবস্থায় শুদ্ধ সংবিদানন্দের প্রকাশ হয়, তাহা হইলে ইহাতে বিস্মিত হইবার কি আছে ?

রূপগোষ্ঠামীর
সংক্ষেপে ও অনুরূপ
মন্তব্য

সদলক্ষ্য রণাঙ্গের
গৌরব

আমরা এখন দেখিব শাক্তসাধকগণের ভক্তি-সাধনায়
এবং পদরচনায়ও আলঙ্কারিক রসতত্ত্বের সূক্ষ্ম প্রয়োগ রহিয়াছে।

(৮)

শাক্ত পদসাহিত্যে রস

বৈষ্ণব পদাবলীর ন্যায় শাক্ত পদাবলীরও মূল আলম্বন
ভক্তিরস। এই ভক্তিরস নানা অবস্থায় নানা ভাবের অধিবাসনে
বাৎসল্য, বীর, অদ্ভুত, দিব্য ও শান্ত, এই পঞ্চ মুখ্য রসে
উচ্ছলিত হইয়া উঠিয়াছে। শাক্ত সাধকগণের ভক্তিভাব হইতেছে
দিব্য মাতৃভাব বা মাতৃমহাভাব; ইহাতে জগন্মাতার মাধুর্য্য
এবং মহাশক্তির ঐশ্বর্য্য উভয়ই মিশ্রিত রহিয়াছে। সাধারণ-
ভাবে বলিতে গেলে শাক্ত কবির আগমনী ও বিজয়া গান, এমন
কি মাতৃমূর্তির আশ্রয়ে স্বতঃস্ফূর্ত অপরূপ ভক্তি-গীতিও একান্ত
ভাবে ঐশ্বর্য্যভাব-শূন্য নহে। শাক্ত মাতৃভাবকে আশ্রয় করিয়া
জগৎকে দিব্য চক্ষে প্রত্যক্ষ করেন, জগৎ তাঁহার কাছে মিথ্যা
নয়; সং, চিত্ত ও শক্তি তাঁহার কাছে এক, অবিভিন্ন।
তিনি সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ঙ্করী ব্রহ্মময়ীকে মমতাময়ী মাতৃরূপে
উপলব্ধি করেন, আবার ধ্যানযোগে রূপাতীত ও মায়াতীত
হইয়া পরম অদ্বৈতসত্তায় নিলীন হইয়া যান। বৈষ্ণবভক্তি
ঐশ্বর্য্যাবুদ্ধি-হীন কেবলমাধুর্য্য-স্বরূপ হইয়া এবং নাম, রূপ ও
গুণে বিভোর হইয়া দ্বৈত বা বিশিষ্টাদ্বৈত; কিন্তু শাক্তভক্তি
ঐশ্বর্য্য-মিশ্র হইয়াও অবসানে নামরূপাতীত অদ্বৈত। অবস্থায়

শাক্ত পদাবলীর
মূল আলম্বন
ভক্তিরস—

উহা পঞ্চদশ

বল ভাব অপূর্ণ
মাতৃভাব, মাধুর্য্য
ও ঐশ্বর্য্য উভয়
হইয়া গঠিত

বৈষ্ণব ও শাক্ত
ভক্তিভাবের
পার্থক্য

বিশেষে কবি রবীন্দ্রনাথও শ্রেষ্ঠতর মনে করিয়া ঐশ্বর্য্য-মিশ্র
মাধুর্য্য ভাব পাইতে চাহিয়াছেন,—

“তব প্রেমে ধত্তু তুমি করেছ আমারে,
প্রিয়তম, তধু শুধু মাধুর্য্য-মাঝারে-
চাতি না নিমগ্ন করে রাখিতে হৃদয় ।

* * *

তোমার মাধুর্য্য যেন বেঁধে নাহি রাখে,
তব ঐশ্বর্য্যের পানে টানে সে আমাকে ।”

—নৈবেদ্য, ৮২ সংখ্যক কবিতা

শ্রীরামপ্রসাদ
সেন
—একাই তিনি
শক্তি

এই মাতৃভাবের অতি মহনীয় প্রকাশ হইয়াছে সিদ্ধ কবি
রামপ্রসাদের কবিতায়। শাক্ত-জগতে তিনি একাই ছিলেন
শ্রীগোরাঙ্গ, জয়দেব এবং চণ্ডীদাস। শ্রীগোরাঙ্গের ত্রায়
জীবনব্যাপী একাগ্র সাধনাদ্বারা শাক্ত পদসাহিত্যের প্রাণপ্রতিষ্ঠা
করিয়াছেন তিনি ; জয়দেবের ত্রায় শাক্ত পদাবলীর বিশিষ্ট
প্রতীক, সুর, ছন্দ, রূপ ও চং দিয়াছেন তিনি ; এবং চণ্ডীদাসের
ত্রায় ভাব-সাধনার নব নব বৈচিত্র্য ও পরম গভীরতাও দিয়াছেন
তিনি। সকল দিক্ বিচার করিলে শাক্তপদ-গঙ্গার আদি
গঙ্গোত্রী কার্য্যতঃ রামপ্রসাদকেই বলিতে হয়। তাঁহার মাতৃ-
ভাবসাধনা ভারতের ও বাঙ্গালার সাধনায়ও অপূর্ব্ব ও
অতুলনীয়। এই দিব্য মাতৃমহাভাব আমরা কোন তন্ত্রে
পাই না, কোন পুরাণে বা ধর্ম্মশাস্ত্রে, অথবা সে যুগের কোন
কাব্যসাহিত্যেও পাই না। চণ্ডীতে যে মাতৃভাব আছে তাহা

মাতৃমহাভাব

ভক্তিরসাস্রিত হইলেও কামনাময় ; রামপ্রসাদের মাতৃভাবের আলোকে তাহা একান্তই য়ান। ‘মা’ এই ডাক রামপ্রসাদের কণ্ঠে এক সিদ্ধমন্ত্রের শক্তিতে মহিমাময় হইয়া উঠিয়াছে। যে অজ্ঞাতনামা লেখক লিখিয়াছেন,—

‘মা’ ডাক

“মা ঐ একটি অক্ষরের শব্দের ভিতরে কি অপার, অগাধ, ‘স্বতঃস্পর্শ’ স্নেহের প্রকৃত মহাকাব্য অবরুদ্ধ রহিয়াছে!”

—তিনি প্রেমিক ছিলেন সন্দেহ নাই। রামপ্রসাদের ভক্তিভাব ও ভালবাসার ভাব এক হইয়া গিয়াছে ; সেই ভালবাসার সমুদ্রে অবিরাম সফেন তরঙ্গভঙ্গ উঠিতেছে ; কত তার বৈচিত্র্য ! অভিমান, আন্ধার, অভিযোগ, গালি, মংশয়, বিশ্বাস, ক্রোধ, দুঃখ এবং হর্ব—নানা ভাবের তরঙ্গ-বিলাস চলিতেছে ! রামপ্রসাদ পরম দুঃখেও মন্মথের বিশ্বাস আঁকড়িয়া রহিয়াছেন,—

অপূর্ণ
ভাবোচ্ছ্বাস

মন্মথের বিশ্বাস

“ভূতলে আনিয়ৈ মাগো,

কবুলে আমাষ লোহাপেটা ;

আমি তবু কালী ব’লে ডাকি,

সাবাস্ আমার বুকের পাটা।”

—রামপ্রসাদগ্রন্থাবলী, বসুমতী সং, পৃঃ ১১০

শ্রীমতী রাধিকার মহাভাব আর এই মহাভাবে জাতি-গত পার্থক্য কিছু নাই। রাধিকার মহাভাব ভারতবর্ষের প্রায়

বাঙ্গালীর
সাধনার এক
বৈশিষ্ট্য

(১) অজ্ঞাতনামা লেখকের রচিত ‘প্রাচীন কবি ও আধুনিক কবি’ প্রবন্ধ,—ভারতী, ১২৮৯

সকল সাহিত্যেই অল্প-বিস্তর বর্ণিত দেখিতে পাওয়া যায় ; কিন্তু রামপ্রসাদের এই দিব্য মাতৃভাব বাঙ্গালীর সাধনার এক অভিনব বৈশিষ্ট্য, সন্দেহ নাই !

শাক্ত সাধনার মূলে বিচিত্র তন্ত্রাচার ও যোগাচার থাকিলেও শাক্তপদাবলী যেন পঙ্ক ও সলিলের উপরে প্রস্ফুটিত পদ্মের শোভা ! যে দেখে, সে-ই মুগ্ধ হয়। পদ্মের তলদেশ কেহ সন্ধান করিতে চাহে না। ডক্টর এড্‌ওয়ার্ড টম্পসন্ যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—

শাক্ত পদাবলীর
বৈশিষ্ট্য

“But the better side of Saktatism is the one which is generally present in Ramprasad.”

—*Bengali Religious Lyrics, Sakta, Introduction.*

—শাক্তধর্মের উৎকৃষ্ট দিকটিই সাধারণতঃ রামপ্রসাদের পদাবলীতে পরিস্ফুট হইয়াছে।

ডক্টর সুশীলকুমার দে মহাশয়ের অভিমতও এই বিষয়ে উল্লেখযোগ্য। তিনি বলেন,—বৈষ্ণব কবিগণের আবেগময়ী প্রেম-গীতি অদীক্ষিত ব্যক্তিগণের চিত্তে সংসার-বৈরাগ্যের পরিবর্তে ইন্দ্রিয়াসক্তি বা সংসারাসক্তি জন্মাইতে পারে। রামপ্রসাদ এবং তাঁহার অনুবর্তী গণের গীতি-সমূহ পাঠে এইরূপ

বিপদের কোন সম্ভাবনা নাই। শাক্তপদের এই সরল ও কোমল মাতৃভাবের আকৃতি বৈষ্ণব কবিগণের মধুরভাবের উচ্ছ্বাসের সহিত কাব্যাংশে সর্বথা তুলিত হইতে না পারে, কিন্তু তাহা রসিক বা অরসিক, সাধু বা অসাধু, পণ্ডিত বা মূর্খ, সকলের নিকটে সমানভাবে আশ্বাদযোগ্য। মানবশিশুর মাতৃস্নেহের স্থায় এই পদগুলিও মানব-সকলের সাধারণ সম্পত্তি।

আজ পর্য্যন্ত শাক্ত পদসাহিত্যের বিশেষ কোন বিশ্লেষণ হয় নাই। তাই সর্বাগ্রে শাক্তপদকাব্যের প্রথম ও প্রধান কবি বলিয়া পরিচিত কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেনের সশ্রদ্ধ উল্লেখ করিয়া শাক্ত ভক্তির বিশ্লেষণে অগ্রসর হইতেছি।

বৈষ্ণব ভক্তিরসের প্রধান হইতেছে মধুর রস, উহা ভক্তিরসরাট', রাধা ও কৃষ্ণের অথবা নর-নারীর মিলন-লীলাকে প্রতীক করিয়া ইহা কাব্য ও কথায় পরিস্ফুট হইয়াছে। বৈষ্ণব মধুরাখ্য ভক্তিরসের সবলতা ও দুর্বলতা উভয়ই এই প্রতীকের বিশিষ্টতায়। এক হিসাবে শাক্তের কোন প্রতীক নাই; কেবল আমি আর তুমি, অর্থাৎ আমি আর মা। মাটির মূর্তি বা 'আনি' ও 'তুনি' মায়ের মূর্তি অর্থাৎ রূপধৃত প্রতিমা আসলে কোন প্রতীক নয়।

বৈষ্ণবের স্থায়
শাক্তের প্রতীক

শাক্ত জানেন,—

“মা বেটি কি মাটির মেয়ে মিছে খাটি মাটি নিয়ে ;
করে অসি মুণ্ডমালা, সে মা-টি কি মাটির বালা,
মাটিতে কি মনের জ্বালা দিতে পারে নিবাইয়ে ॥”

অথবা—

“ওরে ত্রিভুবন যে মায়ের মূর্তি,
জেনেও কি তাই জাননা ?
কোন প্রাণে তাঁর মাটির মূর্তি,
গড়িয়ে করিস্ উপাসনা ॥”

বৈষ্ণবের নাম-রূপের আয় এই নান-রূপ নিত্য নয় ; মুহূর্ত্ত মধ্যে
ধ্যানানন্দে শাক্তের ভেদাভেদ ঘুচিয়া যায়, জ্ঞানাদয়ে তিনি
অনুভব করেন,

“তারা আমার নিরাকার ।”

ভক্তের
আস্থাদান

চিত্তাবস্থা-বিশেষে শাক্ত নির্ঝাণ বা অদ্বৈত জ্ঞানকে তুচ্ছ
করিয়াছেন ; তিনি চাহিয়াছেন জগৎকে এবং ভক্তিরসকেই
বিশেষ ভাবে আস্থাদান করিতে,—

“নির্ঝাণে কি আছে ফল,
জলেতে মিশায় জল,
ওরে চিনি হওয়া ভাল নয় মন,
চিনি খেতে ভালবাসি !”

প্রত্যক্ষ সাধনা

রামপ্রসাদের সন্থোদন প্রত্যক্ষ মাকে বা ঈশ্বরীকে সন্থোদন,
এবং প্রত্যক্ষ মনকে সন্থোদন । রবীন্দ্রনাথও এইরূপ অনেক স্থলে

বৈষ্ণব ভক্তি-সাধনার প্রতীক খসাইয়া প্রত্যক্ষ ভাবে ঈশ্বরকে 'তুমি' বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। তিনি তাঁহার 'মনের মানুষ'।

এইজন্য শাক্তপদ খাঁটি গীতিকাব্য। ইহাতে ভক্ত কবির চিন্তাই মুখ্য বা একমাত্র আলম্বন। বৈষ্ণব কাব্যে রাধাকৃষ্ণ থাকায় এবং তাহাদের ভাব-বিনিময় ও উক্তি-প্রত্যুক্তি থাকায় বাহ্য লক্ষণে তাহা হয়তো গীতি নাট্য। রামপ্রসাদ বা শাক্ত কবিগণের পদে ভক্ত কবি একাই নিজ চিত্তভাব নিবেদন করিয়া চলিয়াছেন; মা বা ব্রহ্মময়ীর কোন কার্য্য নাই, কথা নাই, তিনি কেবল কবির অদৃশ্য বিশ্বাসস্থল, সম্বোধনের পাত্র। কাজেই বৈষ্ণব ভাবের আবেদন পরোক্ষ, শাক্ত পদের আবেদন প্রত্যক্ষ। পদসাহিত্যে বৈষ্ণব-পদ নায়ক, নায়িকা, সখা, সখী লইয়া গীতি-নাট্য, মৃদু রোমাণ্টিক ভাবাদর্শ তাহার অবলম্বন; শাক্তপদ কেবল ভক্ত চিত্তকে লইয়া শুদ্ধ গীতিকাব্য, এবং বর্ণনায় রোমাণ্টিক ভাব কোথাও নাই, বরং বাস্তব বর্ণনায় তাহা কোন কোন সময়ে স্থূল, প্রত্যক্ষ। মিষ্টিক উপাদান উভয়বিধ সাহিত্যেই কোন কোন পদে অনুভূত হয়। শাক্তপদে স্বাভাবতঃ গৌরবোক্তির প্রাচুর্য্য দেখিতে পাওয়া যায়; বক্রোক্তি ও রসোক্তি উভয়বিধ সাহিত্যেই প্রচুর। অবশ্য বৈষ্ণবসাহিত্যে বর্ণনা-বৈদগ্ধ্য সর্বক্ষেত্রেই অনেক বেশি এবং অগ্রজ সাহিত্য বলিয়া রসে ও রচনায় শাক্তপদের উপর তাহার প্রভাব অনস্বীকার্য্য। তথাপি,

শাক্তপদ খাঁটি
গীতিকাব্য

বৈষ্ণব ও
শাক্তপদের
ভুলনা

শাক্তপদ নিজধর্মে এবং নিজ বিশিষ্ট-গৌরবে মৌলিক শ্রীতেও সমৃদ্ধ।

আমরা এইবার বৈষ্ণব গোষ্ঠ্যমী গণকৃত কৈষ্ণব পদরসের বিশ্লেষণের স্থায় কাব্য-বিচারের দৃষ্টি লইয়া শাক্তপদরসের বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হইব। বলা বাহুল্য, বর্তমান গ্রন্থে স্থান অল্প বলিয়া কেবল মাত্র মুখ্য আলোচনাই লিপিবদ্ধ হইবে।

আমাদের মতে শাক্ত পদাবলীর অবলম্বন-ভূত রস পঞ্চবিধ,
যথা,—

বাৎসল্য রস, বীররস, অদ্ভুতরস, দিব্যরস এবং শাস্তরস।

এই পঞ্চরসের মধ্য দিয়াই শাক্ত কবিগণের রচিত যাবতীয় পদের বিচিত্র আশ্বাদন লাভ করা যায়।

শাক্ত পদসাহিত্যের প্রথম রস বাৎসল্য রস। উহা
ত্রিবিধ,—বাৎসল্য, মিলন-বাৎসল্য ও বিরহ-বাৎসল্য। বাৎসল্য
রস পরিস্ফুট মা মেনকা ও ছোট মেয়ে উমার মধ্যে। মিলন-
বাৎসল্য প্রকাশ পাইয়াছে উমা হরের ঘরণী হইবার পর
আগমনী-গানে, এবং বিরহ-বাৎসল্য বিজয়া-গানে। এই
আগমনী ও বিজয়া গানের মধ্য দিয়াই শাক্ত পদাবলীর সার্ব-
জনীন আবেদন সর্বাধিক পরিমাণে অনুভূত হয়। মহাকবি
মধুসূদন দত্ত, নবীনচন্দ্র সেন, গিরিশচন্দ্র ঘোষ প্রভৃতি আধুনিক
কবিগণও ইহার ভাবসৌন্দর্য্যে আকৃষ্ট হইয়া নব নব পদ রচনা
করিয়া গিয়াছেন। আগমনী ও বিজয়া গানের রচনা
রামপ্রসাদ-প্রমুখ প্রাচীন শাক্তকবিগণের মধ্যে বাঙ্গালার

সমাজ-চৈতন্যের একটি দিক যেমন পরিস্ফুট হইয়াছে, তেমনিই প্রাকৃতিক ভাব-সৌন্দর্য্য এবং লৌকিক কাহিনী ও শিল্প-কলাকে এক অপরূপ আধ্যাত্মিক রস-ব্যঞ্জনায মধুরায়িত করিয়া বাঙ্গলার প্রাণধর্ম্মের আর একটি দিকও সমুদ্রল হইয়াছে।

বাঙ্গালার
সমাজ-চৈতন্য

সেকালের বাঙ্গালী-সমাজের গৌরীদান-প্রথাকে কেন্দ্র করিয়া বাঙ্গালার গৃহে গৃহে মাতাপিতা ও কন্যার অন্তরে যে ভাব-সাগর নিত্য উদ্বেলিত হইত, তাহারই জ্যোৎস্না-পক্ষ মিলন-বাৎসল্য—আগমনী গান, এবং অন্ধকার-পক্ষ বিচ্ছেদ-বাৎসল্য—বিজয়া গান। এই আগমনী ও বিজয়া গানের মধ্যে আমরা তিনটি বিশিষ্ট উপাদান উপলব্ধি করি।

আগমনী-বিজয়া
গানের প্রকৃতি

গানের তিনটি
উপাদান

প্রথম, বাঙ্গালার অপূর্ব্ব শরৎ-প্রকৃতি। শরতের আরম্ভে ও অবসানে আগমনী ও বিজয়ার বিচিত্র সুর যেন প্রকৃতির কণ্ঠেই জাগিয়া উঠে। বর্ষার বারিধারা-ভৃগু ধরিত্রীর মুখে ফুটিয়া উঠে কমল-কুমুদের অমলিন হাসি, গলে দোলে শেফালি ফুলের সুরভিত মালা, অঙ্গে শুভ্রতা ছড়ায় কাশফুলের ধবল শোভা, মেঘমুক্ত আকাশে দীপ্তি পায় স্নিগ্ধতাময়ী জ্যোৎস্না অপরা সোনালি রৌদ্রের লাবণ্য। এই চিত্তহারী স্নিগ্ধ সুশিখল সৌন্দর্য্যরাশি দেখিতে না দেখিতেই মিলাইয়া যায়, শরতের সোনার পুরীতে জাগিয়া উঠে শীতের শুষ্ক শ্মশান,—ঈশ্বরায়ী মিলনের অন্তেই আসে দীর্ঘ বিরহ। ইহাই বাঙ্গালী দেশে আগমনী ও বিজয়া গানের প্রাকৃতিক উপাদান। আশ্চর্য্যের

প্রথম,—
বাঙ্গালার
শরৎপ্রকৃতি

বিষয় ইহার প্রত্যক্ষ বর্ণনা প্রাসঙ্গিক গানগুলিতে প্রায় নাই বলিলেই চলে।

দ্বিতীয়,—এক
লৌকিক
উপাদান

দ্বিতীয়, পুরাণ হইতে প্রাপ্ত কিন্তু বাঙ্গালীর সুপরিচিত এক লৌকিক উপাদান। ভিখারী হরের ঘর হইতে কণ্ঠা উমা রাজেশ্বর পিতৃ-গৃহে মা মেনকার কাছে ফিরিয়া আসিয়াছে, তিনটি দিন পরেই স্বামী হর আসিয়া মেনকাকে কাঁদাইয়া উমাকে লইয়া যাইবেন। এই কৈলাস ও হিমালয় বাঙ্গালী গৃহস্থের হৃদয়-ভূমি। ইহা বাঙ্গালার ঘরে মায়ের ব্যথা ও মেয়ের ব্যথায়—উভয়ের অন্তরের কামনা-বেদনায় পরিপূর্ণ।

তৃতীয়,—এক
অলৌকিক
উপাদান

তৃতীয়,—ভক্তের ঘরে জগজ্জননী দুর্গা বৎসরান্তে আসিয়াছেন পূজা গ্রহণের নিমিত্ত। দশমী তিথিতে দেবীর বিজয়া। ইহাই বাঙ্গালীর জাতীয় উৎসব—দুর্গাপূজা। এই দুর্গাকে বাঙ্গালী দেবী-বুদ্ধিতে পূজা করিয়া আবার কণ্ঠা-বুদ্ধিতে আদরও করেন এবং সিন্দূর পরাইয়া স্বামীর ঘরে পাঠাইয়া দেন।

বৈষ্ণব ও শাক্ত
বাৎসল্যের
প্রভেদ

বৈষ্ণব বাৎসল্যরসে ভগবানের ঐশ্বর্য্য, অর্থাৎ ঈশ্বরীয় ভাবের কিছুমাত্র মিশ্রণ নাই, তাহা কেবল মাধুর্য্য। শাক্ত কবিগণ অনেক সময়ে কণ্ঠারূপের মাধুর্য্যের সহিত দেবীরূপের ঈশ্বরীয় ভাবের মিশ্রণ ঘটাইয়া দেবীকে ভালবাসিয়াছেন ও পূজা করিয়াছেন। দেবীবুদ্ধি অন্তরালে থাকিলেও শাক্তধর্ম্মের কোন তন্তু-তন্তু বা যোগ-রহস্য অনেক পদেই নাই, ইহা বিশুদ্ধ কাব্য। ইহাতে আছে এক অলৌকিক কারুণ্য, তাহারই বলে কানাই বলিতে যেমন যশোদার চক্ষে জল আসে, উমা বলিতে

তেমনই মেনকার নয়নে অশ্রু-বহা বহিয়া যায়। কিন্তু বৈষ্ণব পদাবলীতে বাংসল্য রসের অবলম্বনে বৈষ্ণব সাধনা পুষ্ট হয়, এখানে উহা মুখ্যতঃ কাব্যরস মাত্র। এই বাংসল্যরসে রহিয়াছে মায়ের মমতাধিক্য, চিন্তাধিক্য, মেয়ের ভালবাসা, আদ্য, অভিমান, উভয়ের ভয়, শঙ্কা, বিষাদ—কত ভাবের উচ্ছ্বসিত তরঙ্গ! শাক্তপদের বাংসল্যভাব কেবল ভাবজগতে নয়, বাস্তবজগতেও ব্যাকুলতা, গভীরতা ও নিবিড়তায় অপূর্ব, তুলনায় অনেক সময়ে কানাই-এর গো-চারণ অবলম্বনে রচিত বৈষ্ণব বাংসল্যভাব পোষাকী বলিয়া মনে হয়। এখানে ভালবাসার পাত্র মেয়ে, যে বাল্যকালে বিবাহের পর সত্যই পরের ঘরে চলিয়া গিয়াছে; ইহা গোচারণের জন্ত শুধু হু' দণ্ডের অদেখা নয়।

বাংসল্যরসের
স্বরূপ

আগমনী ও বিজয়া গানের আরম্ভ হয় মেনকারাণীর স্বপ্ন-দর্শনের বিবরণ দিয়া। বৈষ্ণব কবিতায় মিলনের পদ বিরহ-পদের তুলনায় তুচ্ছ; শাক্ত কবিতায় কিন্তু বিজয়া-গানের অপেক্ষা আগমনী-গানের ভাব-বৈচিত্র্য ও নাট্য-সৌন্দর্য অনেক বেশি। বিজয়ায় প্রধানতঃ মাধুর্যপূর্ণ লৌকিক ভাব, এবং উক্তিও প্রধানতঃ মেনকার উক্তি। কোথাও আগমনীতে কেবল মাধুর্য রস, কোথাও বা মাধুর্য ও ঐশ্বর্য,—বাংসল্য রসের সচিত্র ভক্তিরস, কোন কোন স্থলে উভয় রসের মিশ্রণে অদ্ভুত রসও প্রকাশ পাইয়াছে। নাটকীয় বিগ্রাসও আগমনী-গানে নানা বিচিত্র ভঙ্গীতে চলিয়াছে।

আগমনী ও
বিজয়া গানের
তুলনা

শাক্ত-বাৎসল্যের দুই একটি উদাহরণ দিয়া বিভাগগুলি
বুঝান হইতেছে।

উদাহরণ :—

গিরিবর, আর আমি পারিনে হে

প্রবোধ দিতে উমারে।

বাৎসল্যরস
—সাধারণ

উমা কৈদে করে অভিমান, নাহি করে স্তম্ভ পান,

নাহি খায় ক্ষীর ননী সরে ॥

অতি অবশেষ নিশি গগনে উদয় শশী

বলে উমা ধরে দে উহারে।

—ইত্যাদি

—রামপ্রসাদ সেন

ইহা মাতা মেনকা ও কন্যা উমার আলম্বনে জাত শুদ্ধ
বাৎসল্য রস ; বিশেষ ভাবে মিলন-বাৎসল্য বা আগমনীও নয়,
অথবা বিরহ-বাৎসল্য বা বিজয়াও নয়। স্থায়ী ভাব স্নেহ বা
বাৎসল্য রতি ; উমার কাঁদা, স্তম্ভপান না করা, ভূষণ ফেলিয়া মারা,
প্রভৃতি অনুভাব ; অভিমান, বিষাদ, কোপ প্রভৃতি সঞ্চারী ভাব ;
উদ্দীপন বিভাব গগনে উদ্দিত শশী। বর্ণনার নাটকীয় ভঙ্গীটি
চমৎকার। লৌকিক কাহিনী অবলম্বনে মাধুর্য্য ভাবটিই এখানে
প্রবল।

মিলন-বাৎসল্য
—আগমনী

গিরি এবার আমার উমা এলে

আর উমা পাঠাব না।

বলে বলবে লোকে মন্দ

কারো কথা শুনবে না ॥

যদি আসে মৃত্যুঞ্জয়, উমা নেবার কথা কয়,
এবার মায়ে কিয়ে করবো বাগড়া,
জামাই ব'লে মানবো না।
দ্বিজ রামপ্রসাদ কয়, এ দুঃখ কি প্রাণে সয়,
শিব শ্মশানে শ্মশানে ফিরে,
ঘরের ভাবনা ভাবে না ॥ —রামপ্রসাদ সেন

ইহা মেনকার উক্তি স্বামী গিরিরাজের প্রতি ; বিবাহিতা উমাকে আনিবার প্রস্তাবে মেয়ের সহিত মায়ের মিলনের স্মৃতি, মেয়েকে পুনরায় লইতে আসায় আসন্ন বিরহের দুঃখ, মায়ের না দিবার জিদ এবং মেয়ের স্বামীর ঘরের অভাব,—এই সকল চিত্র পরিচিত আনন্দ-বেদনার সহিত ফুটিয়া উঠিয়াছে। এখানেও লৌকিক ভাব প্রবল। মেনকার কুস্বপ্ন বা দুঃস্বপ্ন দেখিবার পর আগমনী গানের ইহাই প্রথম রূপ। পরবর্তী রূপেরও একটি প্রসিদ্ধ পদ নিম্নে দেওয়া হইল,—

পুরবাসী বলে—“উমার মা,
তোর হারা তারা এলো ওই।”
শুনে পাগলিনী প্রায়, অমনি রাগী ধায়,
কই উমা বলি কই !
কেঁদে রাগী বলে—“আমার উমা এলে,
একবার আয় মা, একবার আয় মা, করি কোঁচল।”
অমনি দুবাহু পসারি, মায়ের গলা ধরি,
অভিমানে কাঁদি রাগীরে বলে—
“কই মেয়ে বলে আনতে গিয়োছিলে !

তোমার পাবাণ প্রাণ, আমার পিতাও পাবাণ

জেনে, এলাম আপনা হতে ।

গেলে নাকো নিতে,

র'ব না, বাব দুদিন গেলে ॥”

—গদাধর মুখোপাধ্যায়

ইহাই প্রকৃত আগমনী গান । এখানে কেবল লৌকিক ভাব, কিন্তু তাহা বর্ণনাগুণে মানবীয়তার নিবিড় রস-সঞ্চারণে অন্ততঃ বাঙ্গালীর হৃদয়ে অপূৰ্ব্ব অলৌকিক হইয়া উঠিয়াছে । নাটকীয় বিত্তাসটি এই গানের সর্বত্রই লক্ষণীয় । কণ্ঠার মায়ের সহিত মিলনের সুখ, আবার অভিমানের রুদ্ধ দুঃখ, মায়ের অকস্মাৎ কণ্ঠা-লাভের সুখ, সঙ্গে সঙ্গে মেয়ের অভিযোগের লজ্জা ও দুঃখ, উভয়েই কিন্তু আত্মহারা, ক্রমে শ্রোতের সহিত শ্রোত মিলিয়া বাঙ্গালীর সংসার-স্বর্গের সুখ-দুঃখের অলকানন্দা ও মন্দাকিনী দ্বারা এক বেগী হইয়া ফুলিয়া ফুলিয়া বহিতে লাগিল ।

বিরহ-বাৎসল্য
বিজয়া

আগমনীর পর বিজয়া, সেই একই ভাব আসন্ন দুঃখের ও
পরিপূর্ণ দুঃখের । মেনকা বলিতেছেন,—

ভয়ে তনু কাঁপিছে আমার ।

ওহে প্রাণনাথ গিরিবর হে,

কি শুনি দারুণ কথা দিবসে আঁবার ॥

বিহায়ে বাঘের ছাল,

দ্বারে বসে মহাকাল,

বেরোও গণেশ-মাতা ডাকে বারবার ।

তব দেহ হে পাবাণ,

এ দেহে পাবাণ প্রাণ,

এই হেতু এতক্ষণ না হলো বিদার ॥

তনয়া পরের ধন, বুঝিয়া না বুঝে মন,
হায় হায় একি বিড়ম্বনা বিধাতার ।
প্রসাদের এই বাণী, হিমগিরি রাজরাণী,
প্রভাতে চকোবী যেমন, নিরাশা সুধার ॥

—রামপ্রসাদ সেন

মধুসূদন দত্তের “বিজয়া দশমী” নামক চতুর্দশপদী কবিতাটি গান না হইলেও বিজয়ার ভাবকে চমৎকার ফুটাইয়াছে । নেনকা বলিতেছেন,—

তিন দিন সর্বদীপ জ্বলিতেছে ঘরে
দূর করি’ অন্ধকার ; শুনিতেছি বাণী—
মিষ্টতম এ সৃষ্টিতে এ কর্ণকুহরে ।
বিস্তৃণ অঁধার ঘর হবে, আমি জানি,
নিবাও এ দীপ যদি—কহিলা কাতরে
নবমীর নিশা-শেষে গিরীশের রাণী ।

—মধুসূদন দত্ত

সাধক ও কবি সমাজে রামপ্রসাদ ধর্মবীর ও কবিবীর । মৃত্যু ও যমের বিরুদ্ধেই তাঁহার বীরত্বের দেখা সর্বদা ; মায়ের দেওয়া ছুখের সম্বন্ধেও তাঁহার বিশ্বাস-বলিষ্ঠ হৃদয়ের বীরত্বের পরিচয় পাওয়া যায় । তাঁহার এই বিশ্বাসময় বীরত্বের

বীরত্ব—স্বাধীনতা
ভাব উৎসাহ

সিদ্ধ মন্ত্ৰই হইল,—“আমি ব্রহ্মময়ীর বেটা

উদাহরণ ;—

“দূর হয়ে যা যমের ভটা ।
ও রে, আমি ব্রহ্মময়ীর বেটা,
বল্গে যা তোর যম রাজারে
আমার মতন নেছে কটা ।
আমি যমের যম হইতে পারি,
ভাবলে ব্রহ্মময়ীর ছটা ॥”

—রামপ্রসাদ সেন

অথবা—

মন কেনরে ভাবিস্ এত ।
যেমন মাতৃহীন বালকের মত ॥
ভবে এসে, ভাব্ছো ব'সে
কালের ভয়ে হয়ে ভীত ।
ওরে কালের কাল মহাকাল,
সে কাল মায়ের পদানত ॥
ফণী হয়ে ভেকের ভয় এ যে বড় অদ্ভুত ।
ওরে তুই করিস্ কি জালের ভয়,
হয়ে ব্রহ্মময়ী-স্বত ॥

—রামপ্রসাদ সেন

অথবা,—রামপ্রসাদের “এবার কালী তোমায় খাব” পদটি ;
এইরূপ আরও অনেক পদ আছে । রামপ্রসাদের পরবর্তী শাস্ত্র
কবিগণের রচনায় এই বীরত্বের ভাবটি সুলভ নহে । বাস্তবিক

পক্ষে বাঙ্গলা সাহিত্যেই এই বীরভাবের সান্ধাৎ দুর্ঘট। এই সকল কবিতায় স্থায়ী ভাব হইতেছে যুদ্ধোৎসাহ,—পরম বিশ্বাস ও জ্ঞান রূপ অস্ত্র লইয়া মৃত্যু-ভয় বা ছুখ-ভয়কে বিনাশ করার উৎসাহ ; এই সমর রাজসিক নহে, সাধ্বিক ; ইহা প্রকৃতপক্ষে ‘সাধনসমর’।

অদ্ভুত রস প্রত্যক্ষ হয় দেবীর রূপবর্ণনায় : বীর রস, রৌদ্ররস, ভয়ানক রস, এমন কি, বাঁভংস রসেরও প্রকাশ অনেক রূপবর্ণনার কবিতায় আছে, সঙ্গে আছে সন্তানের প্রতি মায়ের অপূর্ব বাৎসল্য, যাহা সন্তানের হৃদয় হইতে শুদ্ধা ভক্তি আকর্ষণ করিয়া তাহাকে প্রপত্তি-যোগে দীক্ষিত করে। এই বিভিন্ন রস অবলম্বন ও অতিক্রম করিয়া প্রধান হইয়া প্রকাশ পায় বিষ্ময়-স্থায়ীভাব অদ্ভুত রস। রামপ্রসাদের বর্ণিত মাতৃ-মূর্তি বা কালীমূর্তি আবার সর্বাধিক বিষ্ময়াবহ ; কোমলে ভৈরবে, সৌন্দর্য্যে গোরবে, মাধুর্য্যে ও ভীষণত্বে এবং এক অপরূপ গতি-চাক্ষু্যে সমগ্র জীবনের বিচিত্র ভাবরাশি যেন যুগপৎ উচ্ছৃঙ্খিত হইয়া শক্তিরূপে বেগে প্রধাবিত হইতেছে। এই শক্তি-মূর্তির রূপ দিতে পারে এমন মৃৎ-শিল্পী ও চিত্র-শিল্পী আছও ছলভ। ইহা একান্তই দিব্য ভক্তের আরাধনার প্নন, সৃষ্টি-স্থিতি-সংহার শক্তির অবিভিন্ন লীলার যেন*যুগপৎ প্রত্যক্ষ প্রকাশ! এই রূপের অবলম্বন-ভূত রসকে অদ্ভুত রস বাতীত আর কি বলা যাইতে পারে?

অদ্ভুত রস
—স্থায়ী ভাব
বিষ্ময়

শ্রী রামপ্রসাদের রচনা হইতেই দুই একটি উদাহরণ লওয়া
যাইতেছে ; যথা,—

“চলিয়ে চলিয়ে কে আসে,
গলিত চিকুর আসব-আবেশে,
বামা রণে ক্রতগতি চলে, দলে দীনবদলে,
ধরি করতলে গজ গরাসে ॥”

* * *

দিতিসুতচয় সবার হৃদয়
থর থর কাঁপে ভতাপে ॥”

অথবা,—

“আরে ঐ আইল কেরে দনবরণী ।

* *

বাসে অসিঙ্গু, দক্ষিণে বরাভয়,
থণ্ড থণ্ড করে রথ গজ তয়,
জয় জয় ডাকিছে সঙ্গিনী ॥”

অথবা,—

“নব নীল নীরদ-তন্তুঝি কে ?
ঐ মনোমোহিনী রে ॥
তিমির শশধর, বাল দিনকর,
সমান চরণে প্রকাশ ।
কেটি চন্দ্র বলকত শ্রীমুখমণ্ডল,
নিন্দি সূধ্যমৃত ভাষ ॥

বামার বামকরোপর খড়্গ-নরশির

সবো পূর্ণাভিলাষ ।

শশি-শকল ভালে,

দ্বিরাছে মহাকাশে,

ঘোর ঘন ঘন হাস ॥”

উদাহরণে দুঃখদগতিযুক্ত ভয়ঙ্কর রূপ এবং অপকৃপ রূপ, বামকরে অসি ও নরমুণ্ড এবং দক্ষিণ করে বরাভয় লক্ষণীয় ।

শাক্তের ভক্তিভাব মাতৃ-ভাবকে আশ্রয় করিয়া পরিস্ফুট হয়, ইহা একান্তই নিদ্বন্দ্ব শুদ্ধা ভক্তি ; ধন, জন, জয় ও যশের কামনা ইহাতে কোথাও নাই । রামপ্রসাদের মধ্যে ইহা আবার আদার, অভিমান, কোপ, সশয়, অভিযোগ, দুঃখ ও হর্ষ—নানা সঙ্গারী ভাবের মধ্য দিয়া উল্লসিত হইয়াছে : রামপ্রসাদের এই মাতৃভাবকে আমরা বলিব মাতৃমহাভাব বা অপূর্ব মাতৃভাব ; ভারতবর্ষের পুরাণ ও তন্ত্রেও ইহা দুর্লভ । পশুভাব ও বীরভাবের উদ্বেগে তন্ত্রোক্ত শ্রেষ্ঠ ভাব ‘দিব্য ভাব’ শব্দ দ্বারা ইহার একরূপ প্রকাশ হয় । এই দিব্য ভাব হইতে জাত রসের নামও তাই কেবল ভক্তিরস না রাখিয়া দিব্যরস রাখা হইল ।

ভক্তিরস
—দ্বিবার

উদাহরণ,—

“না মা বলে আর ডাকবনা ।

ওমা, দিয়েছ দিতেছ কতই বসুণা ॥

ছিলেম গৃহবাসী, বানানে সন্ন্যাসী,

আর কি ক্ষমতা রাখ এলোকেশী ;

ঘরে ঘরে যাব, ভিক্ষা মেগে খাব,
 মা ব'লে আর কোলে যাব না ॥
 ডাকি বারে বারে মা মা বলিয়ে,
 মা কি রয়েছে চক্ষু কর্ণ খেয়ে,
 মা বিদ্যমানে, এ দুঃখ সম্বন্ধে,
 মা ম'লে কি আর ছেলে বাঁচে না ॥” — রামপ্রসাদ সেন

বাৎসল্য ও অদ্ভুত রস ভিন্ন শাক্তপদের বীর, দিব্য ও শান্তরসে
 ভক্তকবির স্ব-চিহ্নই মুখ্য আলম্বন বিভাব ; বিষয়ালম্বন মা বা
 শক্তি যিনি চিতি বা জ্ঞানের সহিত অভিন্ন, উদ্দীপন বিভাব
 প্রায় কিছু থাকে না। আলোচ্য কবিতা দুইটিতে স্থায়ী ভাব
 দিব্যভক্তিকে অবলম্বন করিয়া যথাক্রমে অভিমান, দৈন্ত্য ও
 ক্ষোভ এবং ত্যাগ সঞ্চারী ভাব রূপে প্রকাশ পাইয়াছে ;
 অনুরূপ অনুভাবও দেখা যাইবে।

শান্ত-রস

শাক্ত সাহিত্যের শেষ রস শান্ত রস। শাক্ত সাধনায়
 বাৎসল্যরস মুখ্যতঃ সাধনার রস নয়। ভক্তি-পূত বীররসের
 সাধনায় চিত্ত বীৰ্য্যশালী হইলে অদ্ভুতরসময়ী দেবীর ভাবমূর্ত্তি
 উপলব্ধি হইতে থাকে, ক্রমশঃ জাগে দিব্য ভক্তি ও দিব্য রস,
 তাহারই পরিণতি শান্ত রসে। কোন কোন সময়ে দিব্যরস ও
 শান্ত রসের প্রবেশ করা সম্ভবপর হয় না, উভয়ই এক হইয়া
 যায় ; যথা,—

এমন দিন কি হবে তারা।

যবে তারা তারা তারা ব'লে, তারা বেয়ে পড়বে ধারা ॥

হৃদিপদ্ম উঠবে দূটে, মনের আঁধার যাবে ছুটে,
তখন ধরাতলে পড়বো লুটে, তখন তারা ব'লে হব সারা ॥
তাজিব সব ভেদাভেদ, ঘুচে যাবে মনের খেদ,
ওরে, শত শত সত্য বেদ, তারা আমার নিরাকারা ॥
শ্রী রামপ্রসাদ রটে, মা বিরাজে সর্ব্ব ঘটে,
ওরে আঁখি অন্ধ দেখে মাকে, তিমিরে তিমিরহরা ॥

—রামপ্রসাদ সেন

রামপ্রসাদের বর্ণিত উমার গোষ্ঠলীলা ও রাসলীলাও আছে। বলা বাহুল্য, ইহা বৈষ্ণব পদাবলীর অনুকরণের ফল, প্রকৃত শাক্ত পদসাহিত্যের মধ্যে ইহাদের গণনা হয়না।

উপরে যাহা যাহা আলোচিত হইল, তাহা সকলই দ্বিতী-
কাব্য, রসোক্তি। শাক্ত পদসাহিত্যে দীপ্তি-কাব্যেরও অভাব
নাই, বরং প্রাচুর্য্যই আছে; এই সকল দীপ্তি-কাব্য অনেক
সময়ে চমৎকার গৌরবোক্তি, কখনও বা অর্থবক্রোক্তি;
প্রসঙ্গ-বহির্ভূত বলিয়া এখানে আর আলোচনা করা হইল না।

এতক্ষণে আমাদের রস ও ভাবের মূল বিষয়গুলির
আলোচনা সমাপ্ত হইল; প্রথম বিশ্লেষণ বলিয়া শাক্তপদ-
সাহিত্যের কিছু বিশদ আলোচনা করিতে হইল।

তৃতীয় অধ্যায়

ব্যঙ্গনা ও ধ্বনি

(১)

সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রে কাব্য-বিচারে ধ্বন্যালোকের অস্তিত্ব-
নামা পরমরসিক গ্রন্থকার ধ্বনিবাদের স্থাপনা করেন। এই
মতবাদ নিঃসংশয়ে সুপ্রতিষ্ঠিত করেন আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধন ও
আচার্য্য অভিনবগুপ্ত যথাক্রমে ধ্বন্যালোকের সৃষ্টি ও টীকা রচনা
করিয়া। আনন্দবর্দ্ধনের কাল নবম শতাব্দী এবং অভিনবগুপ্তের
কাল দশম-একাদশ শতাব্দী বলিয়া গৃহীত হইয়াছে। তাহা
হইলে এই ধ্বনিবাদ অস্বতঃ এক সহস্র বৎসর প্রাচীন।

পানিকার :
আনন্দবর্দ্ধন

সমগ্ররূপে কাব্যবিচারে এবং কাব্যের আশ্বাদনে ধ্বনিবাদ
বিশেষ সহায়তা করে, ইহা অস্বীকার করা যায় না। আধুনিক
যুগের শ্রেষ্ঠ কবিদের রচনার ধ্বনির সমগিক উল্লাস দেখা যায়,
ধ্বনি যেন আরও সুস্বাদু, রমণীয় ও মননীয় হইয়া উঠিতেছে।
তাই আমাদের আরও কাব্য-বিচারে ক্রতি-কাব্য ও দীপ্তি-কাব্য
আলোচনার প্রসঙ্গেই ধ্বনিকাব্যের স্বরূপ উপলব্ধি করা প্রয়োজন।
বর্ত্তমান সাহিত্যে তাহার বিশেষ উপযোগিতা থাকায় বর্ত্তমান
সাহিত্য হইতেই আলোচ্য উদাহরণগুলি লইয়া বিশ্লেষণ করা
হইবে।

ধ্বনিবাদের
আলোচনা
আবশ্যকতা

ধ্বনি অলঙ্কার-শাস্ত্রের একটি পারিভাষিক শব্দ। কাব্যের
ধ্বনি বলিতে বুঝায় কাব্যের একটি অর্থ যাহা কাব্যের

ধ্বনি বলিতে
কি বুঝায়

শব্দরাশি দ্বারা সাক্ষাৎ ভাবে বুঝায় না, বুঝায় ইঙ্গিতে আভাসে ব্যঞ্জনাৎ, কাব্যের বাচ্যার্থের অনুরণন ক্রমে। কাব্যের বাচ্যার্থ একটি মাত্র, তাহা যখন বাধিত না হইয়া নিজ স্বরূপে প্রকাশ পাইতে থাকে, অথচ তাহাকে অতিক্রম করিয়া পাঠকের চিত্তে একই সময়ে আর একটি অর্থ প্রতীয়মান হয়, তখন সেই প্রতীয়মান অর্থটিকে বলা হয় ধ্বনি। এই প্রতীয়মান অর্থটি বাচ্যার্থ দ্বারা আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট হয়, এবং অনেক সময়ে তাহা হইতে সমধিক মনোহর হইয়া থাকে। আঘাতের পর মুখ্য ঘটনাদ থামিলেও যেমন একটি অনুরণন চলিতে থাকে, ঠিক তেমনি চিত্তে বাচ্যার্থ প্রবেশ করিবার পর, তাহারই প্রসঙ্গক্রমে নূতন অর্থের সূক্ষ্ম স্পন্দন উঠিতে থাকে। এই অর্থ হয় বাচ্যার্থ দ্বারা ছোতিত, ব্যঞ্জিত, বা প্রতীয়মান। যে ব্যাপারের ফলে এই ধ্বনি প্রতীয়মান হয়, তাহাকে বলে ছোতনা, ব্যঞ্জনা বা ধ্বনন ব্যাপার। ধ্বনিকে ইংরেজীতে বলে 'spirit' বা suggested sense ; ধ্বনন-ব্যাপারকে বলে suggestion। যে শক্তির বলে এই ধ্বনি আসে, তাহাকে বলে ছোতনা বা ব্যঞ্জনা শক্তি, ইংরেজীতে বলে power of suggestion। Ogden ব্যঞ্জনাকে বলিয়াছেন evocation in the listener।

ধ্বনিবাদী গণ বলেন. “কাব্যস্যাত্মা ধ্বনিঃ।”

—ধ্বন্যালোক, ১১

কাব্যের আত্মা
ধ্বনি

—কাব্যের আত্মা হইতেছে ধ্বনি।

বর্তমানযুগের পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ ভারতীয়গণের জ্ঞায় সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করিতে না পারিলেও কাবের ধ্বনি কত বড় সম্পদ, তাহা স্পষ্ট করিয়া উপলব্ধি করিয়াছেন। অক্সফোর্ড বক্তৃতা-মালায় কাব্য-সম্বন্ধে আলোচনা করিতে যাইয়া মনস্বী পণ্ডিত ব্র্যাড্লে বলেন,—

ব্র্যাড্লে'র
অনুবাদে—
ধ্বনি
কিহেতু,—
suggestion

“What does poetry mean? This unique expression, which cannot be replaced by any other, still seems to be trying to express something beyond itself.....About the best poetry, and not only the best, there floats an atmosphere of infinite suggestion. The poet speaks to us of one thing, but in this one thing there seems to lurk the secret of all.

This all-embracing perfection cannot be expressed in poetic words or words of any kind, nor yet in music or in colour, but the suggestion of it in much poetry, if not all, and poetry has in this suggestion, this ‘meaning’ a great part of its value.....It is a spirit. It comes we know not whence. It will not speak at our bidding, nor answer in our language. It is not our servant; it is our master.”

—*Poetry For Poetry's Sake, Oxford Lectures On Poetry.*

—কাবের অর্থ কি? এই চমৎকার উক্তি, বাহ্যের পরিবর্তে অন্ত কিছুই বসান যায় না, মনে হয় যেন সর্বদাই ইহার অতীত কোন কিছুকে প্রকাশ করিবার চেষ্টা করিতেছে। শ্রেষ্ঠ কবিতায়, আর শুধু শ্রেষ্ঠ কবিতাই কেন, সকল কবিতায়ই ব্যঙ্গনার এক পরিমণ্ডল যেন

ভাসিতেছে। কবি আমাদের কাছে একটি বিষয় বলেন, কিন্তু এই একটি বিষয়েই বেন সকল বিষয়ের রহস্য লুকায়িত রহিয়াছে।

এই সর্বব্যাপী সম্পূর্ণতাকে কাব্যাক্ষ-ভূত শব্দরাশি, অথবা অন্তর্বিধ শব্দরাশি দ্বারা, কিংবা সঙ্গীত বা চিত্র দ্বারাও প্রকাশ করা যায় না; কিন্তু ইহার ব্যঞ্জনা, সকল না হইলেও, অনেক কবিতায়ই বিদ্যমান; এবং এই ব্যঞ্জনা, এই অর্থের মধ্যেই কাব্যের মূল্যের একটি বড় অংশ নিহিত রহিয়াছে। ইহা একটি ভাষায়া। আমরা জানি না কোথ। হইতে ইহার আবির্ভাব হয়। আমাদের নির্দেশে ইহা কথা বলিবে না, আমাদের ভাষায়ও উত্তর দিবে না। ইহা আমাদের দাস নয়, ইহা আমাদের প্রভু।

আমাদের
অভিমন্ত স্থাপনের
পূর্বে দুইটি
কর্তব্য

এই অনির্বচনীয় প্রভুকল্প ধ্বনি-নামক কাব্যার্থকে নির্বচন ও বিশ্লেষণ করিয়া বঝাইবার চেষ্টা পাইয়াছেন ভারতীয় অলঙ্কার-চার্যগণ। আমাদের অভিমন্ত স্থাপন করিবার পূর্বে আমাদের দুইটি কর্তব্য রহিয়াছে; এক,—অলঙ্কার হইতে ধ্বনির উৎপত্তি কি ভাবে হইয়াছে, এবং ধ্বনিকার ও তাঁহার অনুগামী গণ ব্যঞ্জনা ও ধ্বনি বলিতে সুনির্দিষ্ট রূপে কি বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন, বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রয়োজনানুযায়ী তাহা উপস্থিত করা। দ্বিতীয়,—ব্র্যাড্‌লের দ্বারা অত্যাগত পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ এই বিষয়ে কি মন্তব্য ও বিচার-বিশ্লেষণ করিয়াছেন, তাহাও সংক্ষেপে প্রদর্শন করা।

ব্যঞ্জনা-ব্যাপার
ও ধ্বনি পূর্বেই
লক্ষিত হইয়াছে

ব্যঞ্জনা-ব্যাপার ধ্বনিবাদী গণ প্রথম আবিষ্কার করেন নাই, তাঁহাদের প্রতিপক্ষ মতও অনেক ছিল,—ইহা ধ্বন্যালোকের

প্রথম কারিকা হইতেই অবগত হওয়া যায়। কারিকাটি নিয়ে দেওয়া হইল,

“কাব্যস্যাগ্না ধ্বনিরিতি বুধৈ যঃ সমাশ্রিত-পূৰ্ণ

স্তম্ভাভাবং জগদ্বরপরে ভাক্ত মাহু স্তুথাস্তে ।

কেচিদ্ বাচাং স্থিতমবিধয়ে তদ্বমুচু স্তদীয়ং

তেন ব্রহ্মঃ সহৃদয়-মনঃ প্রীতয়ে তৎস্বরূপম্ ॥ —ধ্বন্যালোক ১১১

—কাব্যের আগ্না ধ্বনি বলিয়া বুধগণ কর্তৃক পূৰ্ণেই পরম্পরাক্রম্যে যাগ্য সমাখ্যাত হইয়াছে, তাহার অস্তিত্ব নাই বলিয়া একদল পণ্ডিত ঘোষণা করেন ; অন্তদল বলেন উহা ভাক্ত বা লাঞ্ছনিক মাত্র, কেহ কেহ তাহার তদ্বকে বাক্যের বিষয়ে স্থিত নয় অর্থাৎ বাক্য দ্বারা বুঝান যায় না বলিয়া মন্তব্য করেন। তাই আমরা সহৃদয় ব্যক্তির মনঃপ্রীতির জন্য তাহা প স্বরূপ ব্যাখ্যা করিতেছি।

এই কারিকা হইতে অবগত হওয়া যায় ধ্বনিকারের পূর্ববর্তী বুধগণ কেবলমাত্র ধ্বনিকে জানিতেন না, ধ্বনি যে কাব্যের আগ্না তাহাও জানিতেন। আরও বুঝা যায় ধ্বন্যালোক-রচনাকালে ধ্বনিবাদী গণের বিরুদ্ধবাদী ছিলেন তিন দল, ধ্বনি-সম্পর্কে তাঁহাদিগকে বলা যায়,—অভাব-বাদী, অন্তর্ভাব-বাদী বা লক্ষণান্তর্ভাব-বাদী, এবং অনির্বচনীয়তা-বাদী।

ধ্বনিবাদী গণের
তিন বিরুদ্ধ পক্ষ

এই কারিকার বৃত্তিতে আনন্দবর্দ্ধন মন্তব্য করিয়াছেন,—

ধ্বনিমার্গের
পূর্ণ পরিচয়ের
প্রমাণ

“...তথাপি গুণবৃত্ত্যা কাব্যেষু ব্যবহারং দর্শয়তা ধ্বনিমার্গো নন্যকৃ
প্ৰস্তো লক্ষ্যতে ।”

—ধ্বন্যালোক, বৃত্তি, পৃঃ ১০

—তথাপি একদল পণ্ডিত কর্তৃক গুণবৃত্তিবারা কাব্য-সমূহে ব্যবহার দেখাইয়া ধ্বনি-মার্গ অল্প স্পর্শ করা হইয়াছে দেখা যায়।

আচার্য্য অভিনবগুপ্ত টীকায় বৃত্তির ‘পরম্পরা’ শব্দ ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া বলিয়াছেন,—

“পরম্পরয়া ইতি—অবিচ্ছিন্নেন প্রবাহেন তৈঃ এতদ্ উক্তম্, বিনাপি বিশিষ্টপুস্তকেষু বিবেচনাদ্ ইত্যভিপ্রায়ঃ ।”

—ধ্বন্যালোক, টীকা, পৃঃ ৩

—পরম্পরয়া-অর্থ—পূর্ববর্তী বুধগণকর্তৃক অবিচ্ছিন্নপ্রবাহে ইহা উক্ত হইয়াছে, অবশ্য বিশিষ্ট পুস্তকে তাঁহারা ইহার বিবেচনা বা আলোচনা করেন নাই ;—ইহাই অভিপ্রায় ।

ধ্বনিবাদ
পূর্বকালে
কিয়ৎপরিমাণে
আলোচিত
হইয়াছে

তাহা হইলে স্বয়ং ধ্বনিকার, আনন্দবর্দ্ধন ও অভিনবগুপ্ত ধ্বনিবাদের মুখ্য আচার্য্যত্রয়ই বলেন ধ্বনিবাদ গ্রন্থে লিপিবদ্ধ না হইলেও পূর্বস্মৃতিগণ কর্তৃক কিয়ৎ পরিমাণে আলোচিত হইয়াছিল । ইহার পরেও ধ্বনিকার উহা ভাবে এবং আনন্দবর্দ্ধন স্পষ্ট ভাবে ভট্ট উদ্ভট প্রভৃতির উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে, রূপকাদি অলঙ্কার একস্থলে বাচ্যরূপে স্থিত হইলেও অগ্ৰস্থলে প্রতীয়মান হইতে পারে—ইহা তাঁহাদের কর্তৃক বহুল রূপে প্রদর্শিত হইয়াছে ।^১ ধ্বন্যালোকের কারিকা-সমূহ পাঠ করিলেই উপলব্ধি হয় যে, পূর্বের আলোচনা-পরম্পরা না থাকিলে সহসা এইরূপ অন্তর্দৃষ্টি-পূর্ণ, পূর্ণাঙ্গ ও পরিপক্ব মতবাদ গ্রন্থ-বদ্ধ হইতে পারে না ।

অবশ্য ব্যঙ্গ্যার্থ অর্থে ধ্বনিশব্দ অথবা স্বতন্ত্র ভাবে ব্যঞ্জনারবৃত্তির স্বীকৃতি পূর্ববর্তী কোন গ্রন্থে পাওয়া না গেলেও ব্যঞ্জন-ব্যাপারের

আলোচনা ও উল্লেখ অলঙ্কারাচার্য্যগণের অলঙ্কার-প্রকরণে পাওয়া যায়। বস্তুতঃ অলঙ্কার হইতেই ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনির উৎপত্তি। সাধারণ ভাবে বলা যায় ব্যঞ্জনা বা ছোতনা না থাকিলে অনুপ্রাসাদি শব্দালঙ্কার অথবা উপমাদি অর্থালঙ্কারেরই বা তাৎপর্য্য কোথায়? বিশেষ অর্থেও পর্যাযোক্ত, সমাসোক্তি, অপ্রস্তুত-প্রশংসা, ব্যাজস্তুতি প্রভৃতি অলঙ্কারে ব্যঞ্জনা বা অবগমনের আশ্রয় ব্যতীত অলঙ্কারকই সিদ্ধ হয় না। পর্যাযোক্ত অলঙ্কার তো প্রকৃত-পক্ষেই ধ্বনি। আমরা দেখিতে পাই অলঙ্কারের ও গুণের ব্যাখ্যানে ‘ব্যঞ্জনা’ বা ‘ব্যঙ্গ্য হয়’ বুঝাইবার জন্য ভামহ প্রয়োগ করিয়াছেন ‘গুণসাম্য-প্রতীতে’^১ এবং ‘গম্যতে হ্যোইর্থঃ’^২; দণ্ডী ‘প্রতীয়েতে’^৩ এবং ‘ব্যঞ্জিতম্’^৪, উদ্ভট ‘অবগম’^৫; রুদ্রট ‘অর্থাস্তরম্ অবগময়তি’^৬। উদ্ভটের ব্যাখ্যাকার প্রতীহারেন্দুরাজ অলঙ্কার-আলোচনার শেষ ভাগে নিজেই প্রশ্ন করিয়াছেন,—সহৃদয়গণ-কর্তৃক যে ধ্বনি নামে কাব্যধ্বন্য অভিহিত হইয়াছে, তাহা উদ্ভট-কর্তৃক

অলঙ্কার হইতেই
ব্যঙ্গ্যার্থ বা
ধ্বনিবাদের
উৎপত্তি

অলঙ্কার-প্রকরণে
ধ্বনিবাদের
প্রথম সূচনা

ইন্দুরাজ-কর্তৃক
ব্যাখ্যাত
অস্তিত্ব-বাদ

- (১) ভামহালঙ্কার, প্রতিবস্তুপমা, ২।৩৪
- (২) ঐ, সমাসোক্তি, ২।৭৯
- (৩) কাব্যাদর্শ, উদারগুণ, ১।৭৬
- (৪) ঐ, উদাত্ত অলঙ্কার, ২।৩০৩
- (৫) কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ, পর্যাযোক্ত অলঙ্কার, ৪।৬, পৃ: ৫৫
- (৬) কাব্যালঙ্কার, ভাবালঙ্কার, ৭।৪০,

উপদিষ্ট হয় নাই কেন? প্রশ্ন করিয়া উত্তরও নিজেই দিয়াছেন,—

“এবু এব অলঙ্কারেষু অন্তর্ভাবাৎ।”

—কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ, ৬৯, বৃত্তি, পৃঃ ৮৫

—তাহা এই সকল অলঙ্কারের অন্তর্ভূত আছে বলিয়া।

এইরূপ মন্তব্য করিয়া তিনি উদ্ভটালঙ্কারের মধ্যেই বস্তু, অলঙ্কার ও রস—এই ত্রিবিধ ধ্বনি রহিয়াছে, দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। ইহাই পূর্বোল্লিখিত ধ্বনিবাদের বিরুদ্ধ অন্তর্ভাববাদ। যাহা হউক, আমাদের লক্ষ্য করার শুধু এই যে, ইন্দুরাজ আনন্দবর্দ্ধনের প্রায় এক শতাব্দী পরে আবির্ভূত হইয়াও ধ্বনিবাদকে স্বীকার করেন নাই, এবং ধ্বনি অলঙ্কারেরই অন্তর্ভূত এইরূপ মন্তব্য করিয়াছেন।

গুণবৃত্তি

আনন্দবর্দ্ধনের বৃত্তিতে উল্লিখিত গুণবৃত্তি শব্দ ভারতীয় দর্শনের একটি পরিচিত শব্দ, দণ্ডী ও উদ্ভটেও ইহার ব্যবহার দেখিতে পাওয়া যায়। উদ্ভট রূপকালঙ্কারে প্রস্তুত ও অপ্রস্তুতের সম্বন্ধ গুণবৃত্তিদ্বারা বুঝাইয়াছেন।^১ এই গুণবৃত্তি কিন্তু ঠিক ব্যঞ্জনা নয়। যাহা হউক, ব্যঞ্জনা শব্দ না হইলেও তাহার মূখ্য ব্যাপার আমরা কোন কোন অলঙ্কারে সাক্ষাৎ ভাবে উপলব্ধি করি। বস্তুতঃ প্রতীহারেন্দুরাজ যে

পর্ধ্যায়োক্ত
অলঙ্কারই ধ্বনি

(১) কাব্যাদর্শ ১৯৫ এবং ২১২৫৪

(২) কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ, ১১১

পর্যায়োক্ত অলঙ্কারকে ধ্বনি বলিয়া বুঝাইয়াছেন, তাহা কিছুমাত্র অসমীচীন হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না।

পূর্ববর্তীদের উপলব্ধ ব্যঞ্জন-ব্যাপার বুঝাইবার জন্ত আমরা পর্যায়োক্ত অলঙ্কারটিকে পর্যালোচনা করিব। অষ্টম শতাব্দীর প্রথম ভাগে ভামহ পর্যায়োক্তের সংজ্ঞা দিয়াছেন,—

পর্যায়োক্ত
অলঙ্কারের
পর্যালোচনা—
এই বিষয়ে ভামহ

“পর্যায়োক্তং যদন্তেন প্রকারেণাভিব্যীজ্যতে।”

—ভামহালঙ্কার, ৩৮

—বক্তব্য সাক্ষাৎ ভাবে না বলিয়া যেখানে অল্প প্রকার বা ভঙ্গীদ্বারা অভিহিত হয়, সেখানে পর্যায়োক্ত অলঙ্কার।

বলা বাহুল্য, ইহাই মুখ্য ব্যঞ্জন-ব্যাপার। বক্তব্য যদি বস্তু হয়, তবে ইহাই বস্তুধ্বনি হইবে, অলঙ্কার হইলে অলঙ্কার-ধ্বনি হইবে। ভামহের পর দণ্ডী একই অর্থ আরও স্পষ্ট করিয়া নির্দেশ করিয়াছেন,—

“অর্থম্ ইষ্টম্ অনাখ্যায় সাক্ষাৎ তথৈব সিদ্ধয়ে।

যৎ প্রকারান্তরাখ্যানং পর্যায়োক্তং তদিত্যে ॥”

—কাব্যাদর্শ, ২১২৯৫

—অভিপ্রেত অর্থ সাক্ষাৎ ভাবে না বলিয়া তাহারই সিদ্ধির জন্ত যে অল্প প্রকারে বলা হয়, তাহাই পর্যায়োক্ত।

উদ্ভট-কর্তৃক
স্বীকৃত অবগম-
বৃত্তি

উদ্ভট ব্যঞ্জনা-ব্যাপারটি বুঝাইতে একটি পারিভাষিক শব্দ
প্রয়োগ করিয়াছেন ;—

“পর্যায়োক্তং বদন্তেন প্রকারেণাভিধীয়তে ।

বাচ্য-বাচক-বৃত্তিভ্যাং শৃন্তেনাবগমাত্মনা ॥”

—কাব্যালঙ্কারসংগ্রহ, ৪।৬ পৃঃ ৫৫

এখানে মূল সংজ্ঞাটি ভানহ হইতে গৃহীত । কিন্তু দ্বিতীয়
চরণে উদ্ভট বলিলেন,—পর্যায়োক্ত সম্ভবপর হয় বাচ্যবাচকের
বৃত্তি-শূন্য অবগমাত্মক একটি বৃত্তিদ্বারা ;—বাচ্য-বাচক বা
অভিধাবৃত্তিদ্বারা নয়, তাহার অতিরিক্ত অবগম অর্থাৎ ব্যঞ্জনা-
স্বভাব একটি বৃত্তি দ্বারা ।

অবগম-বৃত্তিই
ব্যঞ্জনা-বৃত্তি

এখানে প্রকৃতপক্ষে হয়তো উদ্ভটের অঙ্গীকৃতসারে বাচ্য-
বাচক বৃত্তি বা অভিধাবৃত্তির অতিরিক্ত একটি অবগম-বৃত্তি
স্বীকৃত হইল, উহাই ব্যঞ্জনা-বৃত্তি । পণ্ডিতগণের মতে উদ্ভট
ছিলেন ধ্বনিকার এবং আনন্দবর্দ্ধনের পূর্ববর্তী । উদ্ভটের
পূর্ববর্তী দণ্ডী ‘সুব্যঞ্জিতম্’ শব্দ প্রায় তুল্যার্থে প্রয়োগ করিলেও
এখানে স্পষ্টতঃ অভিধাবৃত্তির পরে নূতন বৃত্তি অবগমের কথা
উল্লিখিত হওয়ায় তাৎপর্য অনেক বেশি হইয়াছে ।

উদ্ভটের পরে নবম শতাব্দীর মধ্য ভাগে আসিলেন ধ্বনি-
বাদের মুখ্য আচার্য্য ধ্বনিকার ও আনন্দবর্দ্ধন । আনন্দবর্দ্ধনের
প্রায় আড়াই শত বৎসর পরে, দ্বাদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে

সূরি হেমচন্দ্র সম্পৃষ্টতঃ ‘ব্যঙ্গ্য’ শব্দদ্বারাই পর্যায়ায়ান্তের সংজ্ঞা করিলেন,—

পর্যায়োক্ত
বুঝাইতে
হেমচন্দ্র-কর্তৃক
ব্যঙ্গ্য-শব্দের
প্রয়োগ

“ব্যঙ্গ্যস্যোক্তিঃ পর্যায়ায়ান্তম্ ।” —কাব্যানুশাসন, পৃঃ ৩১৬

—ব্যঙ্গ্যার্থের কখনই হইতেছে পর্যায়ায়ান্ত ।

পর্যায়ের অর্থ তিনি লিখিয়াছেন ‘ভঙ্গ্যন্তর’ বা ‘অন্ত ভঙ্গী’ ।
অতএব ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনিও যাহা, পর্যায়ায়ান্তও তাহাই ।

কনিষ্ঠ বাগভট্ট ইহারও অন্ততঃ অষ্টশতাব্দী পরে ত্রয়োদশ শতাব্দীতে আসিয়া ‘ব্যঙ্গ্য’ শব্দও বর্জন করিয়া সাঙ্গাং ভাবে ধ্বনিবাদীদের ধ্বনিশব্দের দ্বারাই—

এবং বাগভট্ট-
কর্তৃক ধ্বনি-
শব্দের প্রয়োগ

“ধ্বনিতাভিধানং পর্যায়ায়ান্তিঃ ।”

—ধ্বনির প্রয়োগই পর্যায়ায়ান্ত অলঙ্কার ।

—বলিয়া পর্যায়ায়ান্তের সংজ্ঞা নির্দেশ করিলেন ; এবং ‘ধ্বনিতোক্তি’ বুঝিবার জন্ত আনন্দবন্ধনের গ্রন্থের উল্লেখ করিলেন ।

এখানে পর্যায়ায়ান্ত এবং ধ্বনিকে একেবারে এক ও অভিন্ন করিয়া দেখান হইল ।

এক্ষণে শেষ অলঙ্কারাচার্য্য সপ্তদশ শতাব্দীর পণ্ডিত-রাজ জগন্নাথের সুস্পষ্ট অভিমত তুলিলেই এই বিষয়ের আলোচনা সমাপ্ত হয় । তিনি বলিলেন,—

এই বিষয়ে
জগন্নাথের সুস্পষ্ট
অভিমত

“ধ্বনিকার হইতে প্রাচীন ভাষ্য, উদ্ভট প্রভৃতি-কর্তৃক স্ব স্ব গ্রন্থে কোথাও ধ্বনি, বা গুণীভূতব্যঙ্গ্যাদি শব্দ প্রযুক্ত হয় নাই বলিয়াই কবিদের

কর্তৃক ধ্বনি প্রভৃতি স্বীকৃত হয় নাই,—এইরূপ আধুনিক যুক্তি অসঙ্গত। কেননা সমাসোক্তি, ব্যাজস্বতি, অপ্রস্তুতপ্রশংসাদি অলঙ্কার নিরূপণদ্বারা কিয়ৎ পরিমাণে হইলেও গুণীভূতব্যাঙ্গ্যের ভেদ-সমূহ টীহাদের কর্তৃকই নিরূপিত হইয়াছে। অতঃসকল প্রকার ব্যাঙ্গ্য-প্রপঞ্চ পর্য্যায়োক্ত-অলঙ্কারের কুক্ষিতে নিক্ষিপ্ত হইয়াছে।”^১

গুণীভূত-ব্যাঙ্গ্য
ও ধ্বনি
প্রকারান্তরে
পূর্বেও ছিল

জগন্নাথও সুস্পষ্ট মন্তব্য করিলেন,—ব্যাঙ্গ্যনা ও ধ্বনি প্রকারান্তরে ধ্বনিকারের পূর্বেও ছিল; গুণীভূত-ব্যাঙ্গ্য ছিল সমাসোক্তি, ব্যাজস্বতি, অপ্রস্তুতপ্রশংসা প্রভৃতি অলঙ্কারে; এবং প্রধানীভূত ব্যাঙ্গ্য অর্থাৎ ধ্বনি ছিল পর্য্যায়োক্ত অলঙ্কারে।

অতএব অলঙ্কার
ইহাতেই ধ্বনির
উদ্ভব ও পুষ্টি

অলঙ্কারের আলোচনা হইতেই ব্যাঙ্গ্যার্থ এবং ধ্বনির উদ্ভব ও পুষ্টি, ইহা প্রদর্শিত হইল। বামন যে বলিয়াছেন,—‘কাব্যঃ গ্রাহম্ অলঙ্কারাং।’^২ —অলঙ্কার আছে বলিয়াই কাব্য উপাদেয়, কিংবা কাব্যশাস্ত্রের নাম যে অলঙ্কার-শাস্ত্র,—ইহার অর্থ এখন অনেকটা বুঝিতে পারা যায়।

অলঙ্কার হইতে উৎপন্ন হইলেও প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ ধ্বনিকে স্ব-স্বরূপে পূর্ণরূপে উপলব্ধি করিতে পারেন নাই, এবং সেই জগ্নাই বহুধা বিভক্ত তাহার বিচিত্র রূপকে উপযুক্ত মর্যাদা দিয়া প্রতিষ্ঠিত করিতে পারেন নাই। এ যেন মাতৃ-অঙ্গ হইতে কন্যা-দেহের উৎপত্তি! প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ তাহাকে শিশু কন্যারূপেই দেখিয়াছেন। কিন্তু যৌবনারূঢ়া হইয়া

(১) রসগঙ্গাধর, পৃঃ ৪১৪—৪১৫

(২) কাব্যালঙ্কারসুত্রবৃত্তি, ১।১

রূপ-লাবণ্যে ভাব-সৌন্দর্য্যে উল্লসিতা সে কল্যা আজ স্বতন্ত্ররূপে নিজ সংসারে অধিষ্ঠিত। এই যৌবনোচ্ছ্বসিতা সুন্দরীই ধ্বনি-কার ও আনন্দবর্দ্ধনের আরাধিতা ধ্বনি। ধ্বনির বাল্য ও যৌবনের মধ্যবর্তী কালের পরিচয় ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে মুছিয়া গিয়াছে।

ধ্বনিবাদীদের
ধ্বনি
যৌবনোচ্ছ্বসিতা
সুন্দরী

ধ্বনি-তত্ত্বের সার-ভূত যে যে অংশ বাঙ্গালাসাহিত্যের আলোচনা ও আশ্বাদনের জন্য একান্ত আবশ্যক, তাহাই আমরা এখন সংক্ষেপে উপস্থিত করিব। যাহারা বিশদ আলোচনা চান, তাহারা ধ্বন্যালোক ও কাব্যপ্রকাশ প্রভৃতি সংস্কৃত গ্রন্থ পাঠ করিবেন।

(২)

বৈয়াকরণ ও নৈয়ায়িকগণ শব্দের দুইটি বৃত্তি বা শক্তি স্বীকার করিয়া থাকেন অভিধা ও লক্ষণা। নির্দিষ্ট শব্দ নির্দিষ্ট অর্থকেই বুঝাইয়া থাকে, সকল অর্থকে বুঝায় না। যে শক্তি দ্বারা শব্দ সাক্ষাৎভাবে সংকেতিত অর্থকে বুঝাইয়া থাকে, তাহার নাম অভিধা, অভিধাই শব্দের মুখ্যশক্তি। অভিধা-শক্তিদ্বারা লক্ষ অর্থকে বলে অভিধেয় অর্থ, বাচ্যার্থ বা শকার্থ।

বৈয়াকরণদের
মতে শব্দের
দুইটি বৃত্তি

অভিধা

বাক্যে অভিধাশক্তি দ্বারা মুখ্যার্থের উপলব্ধিতে বাধা জন্মিলে, যে শক্তিবলে বাচ্যার্থের সহিত সম্বন্ধ-বিশিষ্ট প্রকৃত অর্থের বোধ হয়, তাহার নাম লক্ষণা। লক্ষণাশক্তিদ্বারা প্রতীত অর্থকে বলে লক্ষ্যার্থ বা লাক্ষণিক অর্থ। স্মৃতিদ্বারা বাচ্যার্থের জ্ঞান

এবং লক্ষণা

হয়, লক্ষ্যার্থের জ্ঞান হয় অনুমানশক্তি দ্বারা। এই লক্ষণা
 লক্ষণা
 দুইপ্রকারঃ আবীর মূলতঃ দুই প্রকার, রূঢ়িলক্ষণা এবং প্রয়োজন-লক্ষণা।
 প্রয়োজন-লক্ষণাই শুদ্ধা লক্ষণা।

রূঢ়ি-লক্ষণার উদাহরণ :—কলিঙ্গ সাহসিক। কলিঙ্গ
 নামক দেশ সাহসিক হইতে পারে না বলিয়া শব্দটির অর্থ
 রূঢ়ি-লক্ষণা
 কলিঙ্গদেশবাসী ; কলিঙ্গ শব্দ কলিঙ্গদেশবাসী অর্থে প্রযুক্ত
 হইয়া আসিতেছে। ইহা রূঢ়ি অর্থাৎ প্রসিদ্ধি, লোক-ব্যবহার-
 তেতু এইরূপ প্রয়োগের প্রসিদ্ধি ; ইহা দ্বারা কোন প্রয়োজন
 সিদ্ধ করা হয় নাই। কলিঙ্গ না বলিয়া কলিঙ্গদেশবাসী
 বলিলে কোন ক্ষতি হইত না।

প্রয়োজন-
 লক্ষণা
 প্রয়োজন-লক্ষণার উদাহরণ :—(১) গঙ্গায় ঘোষেরা বাস
 করে, (২) কুন্তগুলি (বল্লমগুলি) প্রবেশ করিল।

প্রথম বাক্যে গঙ্গা শব্দ গঙ্গাতীর বুঝাইতেছে ; কেননা,
 গঙ্গায় অর্থাৎ গঙ্গাজলে কেহ বাস করিতে পারে না, মুখ্যার্থের
 এখানে বাধা হওয়ায় তদ-যুক্ত গঙ্গাতীর অর্থ বুঝাইতেছে।
 এখানে লক্ষণার প্রয়োজন হইতেছে গঙ্গানদীর শীতল পানন
 প্রভৃতি বিশেষ করিয়া বুঝান। গঙ্গায় না বলিয়া গঙ্গাতীরে
 বলিলে তাহা এত পরিষ্কৃষ্টরূপে বুঝাইত না।

দ্বিতীয় বাক্যে কুন্তগুলি কুন্ত-ধারী সৈন্যদের বুঝাইতেছে ;
 কেননা, অচেতন বলিয়া কুন্তেরা প্রবেশ করিতে পারে না ;
 মুখ্যার্থের বাধা হওয়ায় কুন্ত-ধারী অর্থ বুঝাইতেছে ; এখানে
 লক্ষণার প্রয়োজন কুন্তগুলির ‘অতিগহনত্ব’, এবং উচ্চত ও

আক্রমণাত্মক ভাব বিশেষ করিয়া বুঝান ; কুন্ত-ধারীরা বলিলে এই প্রয়োজন সিদ্ধ হইত না।

আমাদের মনে হয়, লক্ষণা মুখ্যতঃ শব্দের শক্তি নহে, ইহা বাক্যেরই শক্তি, শব্দবিশেষকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পায় মাত্র ; প্রকৃত পক্ষে ইহা শব্দের ও বাক্যের সৌন্দর্য বা অলঙ্কার, এক প্রকার বক্রোক্তি মাত্র। কাব্যতঃ দেখাও যায়, এই লক্ষণা দ্বারা যাহা বুঝায়, ইংরেজী সাহিত্যে তাহা Metonymy ও Synecdoche নামক দুইটি অলঙ্কারের অন্তর্গত করা হইয়াছে। তাহা ছাড়া লক্ষণাশক্তিদ্বারা বাহ্য পাওয়া যায়, তাহা প্রকৃতপক্ষে অনুমানশক্তি দ্বারাই গম্য হয়। অবশ্য ব্যাকরণের বিচারে লক্ষণাশক্তি ও লাক্ষণিক অর্থ মান্য করিলে অর্থোপলব্ধির অনেক জটিলতার সহজ সমাধান হয়, এবং সেই জগুই পূর্ব আচার্য্যেরা ইহা মান্য করিয়া থাকিবেন।

লক্ষণা শব্দ-
আশ্রয়ে বাক্যের
শক্তি

অভিধা বা লক্ষণা শক্তি নিজ নিজ অর্থ বুঝাইয়া বিরত হইলে যে শক্তি বলে শব্দের ঐ বাচ্যার্থ বা লক্ষ্যার্থ অবলম্বন ও অতিক্রম করিয়া অপর একটি নূতন অর্থের প্রকাশ হয়, তাহার

ব্যঙ্গনা—
দুইপ্রকার

(১) ব্র্যাডলে *Poetry for Poetry's Sake* প্রবন্ধে প্রথমে বলিলেন,—কাব্য ইহার অতীত (‘beyond itself’) কিছুকে বুঝাইতে চেষ্টা করে ; পরে টিপ্পনী করিয়া বাহা বলিলেন, তাহা এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য,—

ব্যঙ্গনার স্বরূপ

“Of course, I should add, it is not *merely* beyond them or outside of them. If it were, they (the poems) could not ‘suggest’ it. They are partial manifestation of

নাম ব্যঞ্জনা। ব্যঞ্জনাশক্তিদ্বারা প্রাপ্ত অর্থকে বলা হয় ব্যঙ্গ্যার্থ, প্রতীয়মান অর্থ, দ্যোতিত অর্থ বা ধ্বনি।

শাক্তী ব্যঞ্জনা

ব্যঞ্জনাকে মূলতঃ দুই ভাগে ভাগ করা হইয়াছে,—শব্দগত বা শাক্তী এবং অর্থগত বা আর্থী। শাক্তী ব্যঞ্জনা আবার দুই প্রকার,—লক্ষণা-মূলা এবং অভিধা-মূলা।

লক্ষণা-মূলা

যে ব্যঞ্জনাশক্তিদ্বারা লক্ষণার প্রয়োজনের প্রতীতি বা উপলব্ধি হয়, তাহাই লক্ষণা-মূলা ব্যঞ্জনা; যেমন ‘গঙ্গায় ঘোষেরা বাস করে’ বলিলে লক্ষণাশক্তি দ্বারা ‘গঙ্গায়’ অর্থ কেবল মাত্র ‘গঙ্গাতীরে’ পাওয়া যায়; শীতহ পাবনহ প্রভৃতি প্রয়োজন লক্ষণাশক্তিদ্বারা পাওয়া যায় না। তাহার প্রতীতি হয় লক্ষণামূলা ব্যঞ্জনা শক্তিদ্বারা।

it, and point beyond themselves to it, both because they are a manifestation and because this is partial.”

—Oxford Lectures on Poetry, P. 33, Note G.

—অবশ্য আমি আরও বলিতে চাই, ইহা কেবলমাত্র তাহাদের অতীত নয় অথবা বহির্ভূতও নয়। এইরূপ হইলে তাহারা (কাব্য) ইহার ব্যঞ্জনা করিতে পারিত না। তাহারা ইহার এক আংশিক প্রকাশ এবং তাহাদের নিজরূপ অতিক্রম করিয়া ইহার দিকেই ইঙ্গিত করে; কেন না তাহারা একটি প্রকাশও বটে, আবার এই প্রকাশ আংশিকও বটে।

এখানে বাচ্য বা লক্ষ্যার্থের সহিত ব্যঙ্গ্যার্থের সম্বন্ধ স্পষ্ট করিয়া বুঝান হইয়াছে। ‘ইহা’ অর্থাৎ ব্যঙ্গ্যার্থ সারবস্তু—‘spirit’; তাহারা অর্থাৎ কাব্য, এখানে বাচ্যার্থ। ব্যঙ্গ্যার্থ বাচ্যার্থের অতীত নয়। বাচ্যার্থ ব্যঙ্গ্যার্থের আংশিক প্রকাশ বলিয়াই তাহার পূর্ণ প্রকাশকে ইঙ্গিত করিতে পারে। ব্যঞ্জনা তাই বাচ্যার্থকে অবলম্বন ও অতিক্রম করিয়া পূর্ণ ব্যঙ্গ্যার্থকে প্রকাশ করে।

যে ব্যঞ্জনা শক্তিদ্বারা অনেকার্থ-শব্দের অভিধেয় অর্থকে আশ্রয় করিয়া অপর একটি অর্থের প্রতীতি হয়, তাহাই এবং অভিধা-মূল! অভিধা-মূল্য ব্যঞ্জনা; যেমন,—শূলপাণি কর্তৃক কথিত হইতেছে। এখানে শূলপাণি শাস্ত্রকারের নাম, কিন্তু ইহার আর একটি অর্থ মহাদেব। প্রথম অর্থ অর্থাৎ বাচ্যার্থ প্রতীত হইবার পর শব্দের অনেকার্থতা আশ্রয় করিয়া অনুরণনক্রমে আর একটি অর্থ পাওয়া যাইতেছে—শূলপাণি শুধু শূলপাণি ন'ন, সাক্ষাৎ মহাদেব; মহাদেব কর্তৃকই কথিত হইতেছে। স্পষ্টতঃই দেখা যায়, এইরূপ ব্যঞ্জনার জন্ম অভিধাশক্তি-মূলে শব্দের একাধিক অর্থ থাকা চাই; কিন্তু প্রকরণাদি দ্বারা মাত্র একটি অর্থ বাচ্য হওয়া চাই এবং এই বাচ্যার্থই মুখ্য হওয়া চাই। উভয় অর্থই যুগপৎ বাচ্য হইলে এবং যুগপৎ প্রতীত হইলে সেখানে শ্লেষ অলঙ্কার হয়, কোন ব্যঞ্জনা থাকে না।

এই উভয়বিধ ব্যঞ্জনাই শব্দগত বা শাব্দী, ইহার শব্দ-ব্যাপারকে অপেক্ষা করে বলিয়া মুখ্যতঃ শব্দশক্তি হইতে উদ্ভূত। এইজন্ম এইরূপ ব্যঞ্জনা দ্বারা লভ্য ধ্বনিকে বলা হয় শব্দশক্ত্যুদ্ভব ধ্বনি।

শব্দশক্ত্যুদ্ভব
ধ্বনি

বাকী রহিল অর্থ-গত ব্যঞ্জনা বা অর্থী ব্যঞ্জনা এবং অর্থশক্তি হইতে উদ্ভূত ধ্বনি বা অর্থশক্ত্যুদ্ভব ধ্বনি।

যে ব্যঞ্জনাশক্তি দ্বারা বাচ্যার্থকে আশ্রয় করিয়া বক্তা, বোদ্ধব্য, প্রকরণ, দেশ, কাল, কণ্ঠস্বর বা অঙ্গচেষ্টা প্রভৃতির বৈশিষ্ট্য-হেতু অন্য একটি অর্থ প্রতীয়মান হয়, তাহার নাম

অর্থী ব্যঞ্জনা

অর্থশক্ত্যুক্ত
ধ্বনি

অর্থ-গত বা আর্থী ব্যঞ্জনা; যেমন,—‘সূর্য্য অস্ত গেল’—এই বাক্যের বক্তা ও বোদ্ধব্য যদি গুরুশিষ্য হয়, তাহা হইলে অর্থ বুঝিতে হইবে সন্ধ্যা-বন্দনার বা পাঠের সময় উপস্থিত। বাক্যটির বক্তা ও বোদ্ধব্য যদি প্রভু ও ভৃত্য হয়, তবে অর্থ বুঝিতে হইবে গোধন আনয়ন বা দীপদান প্রভৃতি সাক্ষ্য গৃহ-কার্যের সময় উপস্থিত। এইরূপে বাক্যটির বক্তৃ-বোদ্ধব্য ভেদে আরও অনেক প্রকার অর্থ হইতে পারে। এখানে কেবলমাত্র শব্দ-গত কোন ব্যঞ্জনা-ব্যাপার নাই। শব্দ-ব্যাপারের অপেক্ষা না রাখিয়া বাক্যের একটি অর্থের দ্বারা অগ্ন একটি অর্থ আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট হইয়া আসিতেছে। অর্থশক্তি হইতে উদ্ধৃত বলিয়া এই ধ্বনিকে বলা হয় অর্থশক্ত্যুক্ত ধ্বনি।

ধ্বনিকার-কৃত
কাব্যার্থের
দুই ভেদ

ধ্বনি-কার সহৃদয়-শ্লাঘ্য কাব্যার্থের দুইটি ভেদের কথা বলিয়াছেন বাচ্যার্থ ও প্রতীয়মান অর্থ। বাচ্যার্থ অভিধা-শক্তি দ্বারা লভ্য মুখ্যার্থ; প্রতীয়মান অর্থ ব্যঞ্জনা-শক্তি দ্বারা লভ্য ব্যঙ্গ্যার্থ। ধ্বনিকার বাচ্যার্থ সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করিয়া প্রতীয়মান অর্থ-সম্বন্ধে বলিতেছেন,—

“প্রতীয়মানং পুনরুক্তদেব

ধ্বনিকার-কৃত
প্রতীয়মান
অর্থের সংজ্ঞা

বস্তুস্তি বাণীষু মহাকবীনাং।

যত্নং প্রসিদ্ধাবয়বতিরিক্তং

বিভাতি লাভণাম্ ইবাদ্ভনাসু ॥” —ধ্বন্যালোক, ১৪

—অঙ্গনাঙ্গনের লাভণোর স্তায় মহাকবিগণের বাণীতে প্রতীয়মান অর্থ নামে অগ্ন একটি বস্তু থাকে, যাহা তাহাদের প্রসিদ্ধ অবয়বের অতিরিক্ত অগ্ন কিছু।

অঙ্গনাঙ্গনের লাভণ্য যেমন তাহার অবয়বের অতিরিক্ত অণু জিনিষ, অথচ তাহা অবয়বের দ্বারাই প্রকাশিত হয়, প্রতীয়মান অর্থও সেই প্রকার কাব্যের অবয়ব-স্বরূপ শব্দ, অলঙ্কার, গুণ, রীতি প্রভৃতি লইয়া যে বাচ্যার্থ, তাহার অতিরিক্ত অণু জিনিষ ; কিন্তু ঐ বাচ্যার্থ দ্বারাই তাহার প্রকাশ ঘটে। বাচ্যার্থ তাই মোটেই তুচ্ছ করিবার নয়। ব্যঙ্গ্যার্থের প্রাধান্য হইলেও বাচ্যার্থকেই প্রথম উপাসনা করিতে হইবে,—

বাচ্যার্থই
দীপশিখা,
ব্যঙ্গ্যার্থ আলোক

“আলোকাণী যথা দীপশিখায়াঃ যদ্বান্ জনঃ ।

তদুপায়তয়া তদ্বদ্ব অর্থো বাচ্যো তদাদৃতঃ ॥” —ধ্বজালোক, ১১০

—আলোক যিনি চান, তিনি যে প্রকার তাহার উপায় স্বরূপ দীপশিখায় যদ্বান্ হ’ন, ব্যঙ্গ্যার্থের যিনি আদর করেন, তিনিও সেই প্রকার বাচ্যার্থের প্রতি যত্নশীল হ’ন।

দীপপাত্র, তৈল, বর্তিকা, এমন কি শিখা ও তাপ যেন বাচ্যার্থ ; ব্যঙ্গ্যার্থ হইতেছে দীপশিখা হইতে বিচ্ছুরিত তাহার প্রভা, তাহা গৃহের অন্তর ও বাহির সমস্তই আলোকিত করে।

এই ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনির সংজ্ঞা দিতেছেন ধ্বনিকার,—

ধ্বনিকার-কৃত
ধ্বনির সংজ্ঞা

“যত্রার্থঃ শব্দো বা তমর্থম্ উপসর্জনাকৃত-স্বার্থো ৷”

বাঙ্ক্তঃ কাব্যবিশেষঃ স ধ্বনি রিতি স্মৃতিভিঃ কথিতঃ ॥”

—ধ্বজালোক, ১১১৩

—যেখানে কাব্যের অর্থ বা শব্দ আপনাদিগকে অপ্রধান করিয়া সেই প্রতীয়মান অর্থকে ব্যঞ্জিত করে, সেখানে সেই ব্যঙ্গ্যার্থরূপ কাব্য-বিশেষই পণ্ডিতগণ কর্তৃক ধ্বনি বলিয়া কথিত হয়।

কাব্যে ব্যঙ্গ্যার্থ প্রধান হইলে
 খাঁটি ধ্বনি হইতে হইলে বাচ্যার্থ অপেক্ষা ব্যঙ্গ্যার্থের
 প্রাধান্য এবং সমধিক মনোহারিত্ব চাই। ব্যঙ্গ্যার্থ থাকিয়া তাহা
 যদি অপ্রধান হয় অর্থাৎ বাচ্যার্থ অপেক্ষা অধিক মনোহারী
 না হইয়া তাহা যদি বাচ্যার্থকেই অধিক মনোহারী করিয়া
 তুলে, তবে তাহা আসল ধ্বনিকাব্যের বিষয় হয় না।
 এইরূপে সমাসোক্তি, ভ্রান্তিমান, সংশয় প্রভৃতি অলঙ্কারে
 ব্যঙ্গ্যার্থ থাকিলেও তাহা প্রকৃত ধ্বনিপদবাচ্য হয় না। বৃত্তি-
 কার আনন্দবর্দ্ধন বলিতেছেন,—

“ব্যঙ্গ্য-প্রাধান্যে হি ধ্বনিঃ। ন চৈতৎ সমাসোক্ত্যাদিষু অস্তি।”

—ধ্বনালোক, ১১১৩, বৃত্তি, পৃঃ ৩৫

—ব্যঙ্গ্যের প্রাধান্য থাকিলেই ধ্বনি হয়, সমাসোক্তি প্রভৃতি অলঙ্কারে
 তাহা নাই।

সমাসোক্তি
 প্রভৃতি অলঙ্কারে
 ব্যঙ্গ্যার্থ আছে,
 ধ্বনি নাই
 ধ্বনিকার এই কথাই প্রথম উদ্দ্যোতের চতুর্দশ, পঞ্চদশ ও
 ষোড়শ কারিকায় আরও স্পষ্ট করিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন।
 বাহুল্য বলিয়া এখানে আর উল্লিখিত হইল না।

এখন কয়েকটি উদাহরণ লওয়া যাইতেছে,—

উদাহরণ

“নীলসিন্ধু, শ্বেত বেলা ; বেলায় তরঙ্গ-খেলা ;

দিতেছে বেলায় সিন্ধু শ্বেত পুষ্পহার,

গাহিয়া আনন্দ গীত, চুখি অনিবার।”

—প্রভাস, ১ম সর্গ

এখানে স্পষ্টতঃ সমাসোক্তি অলঙ্কার ; অপ্রস্তুত নায়ক-
 নায়িকার ব্যবহার সিন্ধু ও শ্বেতবেলার উপর আরোপ করিয়া

অলঙ্কারটি সিদ্ধ হইয়াছে। এখানে বর্ণনার বাচ্যার্থ হইতে নায়ক-নায়িকার তাদৃশ ব্যবহাররূপ নূতন এক অর্থ বা বস্তু প্রতীয়মান হইতেছে, এবং তাহাই ব্যঙ্গ্যার্থ।

সমাসোক্তি
অলঙ্কারের
ব্যঞ্জনা

এখন প্রশ্ন এই,—আলোচ্য কাব্য্যাংশে ব্যঙ্গ্যার্থটি প্রধান, না বাচ্যার্থ প্রধান? লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে বাচ্যার্থই এখানে প্রধান; ব্যঙ্গ্যার্থরূপ সমাসোক্তি অলঙ্কার তাহাকে অলঙ্কৃত করিয়া চমৎকারিত্ব বাড়াইয়াছে মাত্র। অতএব এই কাব্য্যাংশে আসল ধ্বনি নাই। ইহাকে তাই বলা হয় গুণীভূত-ব্যঙ্গ্য, ব্যঙ্গ্যার্থ যেখানে মুখ্য না হইয়া গুণীভূত বা গৌণ হইয়াছে। ব্যঞ্জনা ব্যতীত সমাসোক্তি হয় না। সমাসে বা সংক্ষেপে উক্তি বলিয়া সমাসোক্তি; এই সংক্ষিপ্ততাই এখানে ব্যঞ্জনার আশ্রয়।

গুণীভূত-ব্যঙ্গ্য

ধ্বনিকার বলিয়াছেন,—

“ব্যঙ্গ্যস্ত যত্রাপ্রাধান্যং বাচ্যমাত্রাহুবাগ্ধিনঃ।

সমাসোক্ত্যাদয়ঃ স্তত্র বাচ্যালাংকৃতয়ঃ স্ফুটাঃ ॥”

—ধ্বন্যালোক, ১১৪

—ব্যঙ্গ্য যেখানে কেবলমাত্র বাচ্যার্থের অমুখ্যারী, অতএব অপ্রধান, সেখানে সমাসোক্তি প্রভৃতি স্পষ্টতঃ বাচ্যাঙ্কার।

ইহা হইতেই প্রমাণ হয় যে, ধ্বনিকার এবং তাঁহার মত অনুসরণ করিয়া আনন্দবর্দ্ধন প্রভৃতি এইরূপ স্থলে ব্যঙ্গ্যার্থ পান, কিন্তু অপ্রধানরূপে। অতএব তাহা আসল ধ্বনি নয়।

উহার দ্বিতীয়
উদাহরণ

আর একটি উদাহরণ লওয়া যাক, রবীন্দ্রনাথের ‘নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাটি। সমগ্র কবিতাটি সমাসোক্তি অলঙ্কারের চমৎকার উদাহরণ ; ইংরেজী মতে এখানে Personification। এখানে কারারুদ্ধ মহাপ্রাণের গতি, বেগ, ব্রতসাধনার উন্মাদনা প্রভৃতি ধর্ম বা ব্যবহার গুহা-রুদ্ধ নির্ঝরের উপর আরোপ করিয়া নির্ঝরের বর্ণনা সিদ্ধ করা হইয়াছে। এখানেও তাই প্রকৃত বস্তু-ধ্বনি নাই, আছে এক অপ্রধান ব্যঙ্গার্থ, যাহা দ্বারা নির্ঝর মহিমাবিত হইয়াছে।

ভ্রাস্তিমান্ অলঙ্কারের একটি উদাহরণ লওয়া যাক,—

অন্ত উদাহরণ
—ভ্রাস্তিমান্
অলঙ্কারের
ব্যঞ্জনা

“দেখ সখে, উৎপলাঙ্গী সরোবরে নিজ অক্ষি-
প্রতিবিম্ব করি দরশন।
জলে কুবলয়-ভ্রমে বার বার পরিশ্রমে
ধরিবারে করয়ে যতন ॥”

এখানেও বলা বাহিত্তে পারে যে, এই বাক্যে বাচ্য ভ্রাস্তিমান্ অলঙ্কার, তাহার ব্যঞ্জনা হইতেছে একটি উপমা অলঙ্কার ; কারণ এখানে আসল বক্তব্য হইতেছে সুন্দরীর নয়ন ও পদ্মের আশ্চর্য্য সাদৃশ্য। ভ্রাস্তিমান্ অলঙ্কারের সংজ্ঞা হইতেই বুঝা যায় যে, সেখানে কবিপ্রোতোক্তিসিদ্ধ ভ্রম ছুটি বস্তুর সৌসাদৃশ্য জ্ঞাপন করিবে।

যাহা হউক, রচনায় ব্যঙ্গ্য উপমা ভ্রাস্তিমান্কে ধারণ করিয়া রহিয়াছে, ভ্রাস্তিমান্‌ই সমধিক চমৎকার-জনক হইয়াছে। অতএব এখানেও অলঙ্কার-ধ্বনি নাই, ইহাও গুণীভূত ব্যঙ্গ্য কাব্য।

ধ্বনিকার ইহার পর দ্বিতীয় উদ্যোতে ধ্বনিকাব্যের নানা ভেদ প্রদর্শন করিয়াছেন ; আমাদের বক্তব্য উপস্থিত করিবার পূর্বে মুখ্য ভেদগুলির হিসাব লওয়া প্রয়োজন ; এবং তাহারও পূর্বে ধ্বনি শব্দ কোথা হইতে কি ভাবে গৃহীত হইল, উল্লেখ করা সঙ্গত ।

ধ্বনিশব্দ আলঙ্কারিকগণ গ্রহণ করিয়াছেন ব্যাকরণ-শাস্ত্র হইতে, ইহা তাহাদের আবিষ্কার বা সৃষ্টি নহে । কোন শব্দই এক প্রযত্নে উচ্চারণ করা যায় না, পর পর একটি একটি বর্ণ করিয়া গোটা শব্দটি উচ্চারণ করিতে হয় । কলস শব্দ তিন প্রযত্নে তিনটি বর্ণের ক্রমিক ধারায় উচ্চারিত হইবে,—ক-ল-স । যিনি শুনিবেন, তিনিও তিন প্রযত্নে ক্রমিক ধারায় উহা শুনিবেন । তাহার চিত্তে 'ক' ও 'ল'-বর্ণের অনুভব-জনিত সংস্কারের সহিত চরম বর্ণ 'স' অনুভূয়মান হইবে । ব্যাকরণ-শাস্ত্রে শব্দের পূর্ব পূর্ব বর্ণের অনুভব-জনিত সংস্কারের সহিত অনুভূয়মান চরম বর্ণকে বলে ধ্বনি । এই 'ধ্বনি' দ্বারা শ্রোত্রে একটি ব্যাপার হইলে শ্রোত্রে শব্দ বা পদের বোধ হয় এবং পরে চিত্তে অর্থপ্রতীতি জন্মে । শ্রোত্রে অনুভূত পদই 'ফোট' । ফোট সাক্ষাৎভাবে অর্থের প্রতীতি জন্মায়, অতএব প্রধানীভূত । এই প্রধানীভূত ফোটের ব্যঞ্জক হইল 'ধ্বনি' বা চরম বর্ণাঙ্ক শব্দ ।

ব্যাকরণশাস্ত্রের মতে চরমবর্ণাঙ্ক শব্দরূপ ধ্বনি যেমন প্রধানীভূত ফোটকে বুঝায়, সেইরূপ আলঙ্কারিকদের মতে বাচ্যার্থ-ধ্বনি কাব্যের প্রধানীভূত ব্যঙ্গ্যার্থকে বুঝায় ।

ধ্বনির স্বরূপ নির্ধারণ করিয়া ধ্বনিকার ও আনন্দবর্দ্ধন
তাহাকে মূলতঃ দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন ; যথা—

অ-বিবক্ষিত
বাচ্য ধ্বনি,
ইহাও দুইপ্রকার

অ-বিবক্ষিত-বাচ্য এবং বিবক্ষিতাশ্রয়বাচ্য ।

যেখানে বাক্যের বাচ্যার্থ মোটেই বিবক্ষিত অর্থাৎ উদ্দিষ্ট
বা অভিপ্রেত নয়, প্রতীয়মান অর্থই আসল অর্থ, সেখানে
ধ্বনি অ-বিবক্ষিত-বাচ্য ।

ইহাও আবার দুই প্রকার বলিয়া তাঁহারা দেখাইয়াছেন,—
অর্থান্তরে-সংক্রমিত এবং অত্যন্ত-তিরস্কৃত । যেখানে বাচ্যার্থ
নিজ অর্থ না বুঝাইয়া অর্থান্তরে অর্থাৎ অন্য ভাষায় বুঝায়, সেখানে
তাহা অর্থান্তরে-সংক্রমিত ; যেমন,—

অর্থান্তরে
সংক্রমিত

তুমি যখন জিজ্ঞাসা করিতেছ, তখন তোমাকে বলি,
এখানেই থাক ।

এখানে ‘বলি’ পদের অর্থ ‘উপদেশ করি’, পদটির বাচ্যার্থ
অভিপ্রেত নয়, তাহা অর্থান্তরে সংক্রমিত হইয়াছে ।

অত্যন্ত
তিরস্কৃত

যেখানে বাচ্যার্থ নিজ অর্থকে অত্যন্ত তিরস্কৃত অর্থাৎ
দূরীভূত করিয়া একেবারে বিপরীত অর্থ বুঝায়, সেখানে তাহা
অত্যন্ত তিরস্কৃত ; যেমন—

অনেক উপকার করিয়াছেন মহাশয়, এ বিষয়ে আর কি
বলিব, এইরূপ অনুষ্ঠান করিয়া দীর্ঘকাল সুখে বাঁচিয়া
থাকুন ।

প্রস্তাবক্রমে ইহা কোনও অপকারী ব্যক্তির প্রতি অপকৃত ব্যক্তির উক্তি, অর্থাৎ ব্যঙ্গনা দ্বারা ব্যক্তিটির অর্থ ঠিক উল্টা,—

অনেক অপকার করিয়াছেন মহাশয়, এ বিষয়ে আর কিছু বলিবার নাই, এইরূপ অমুষ্ঠান আর না করিয়া শীঘ্রই আপান মরুন।

আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য “বিধিক্রমে প্রতীষেধরূপঃ” বলিয়া প্রতীয়মান অর্থের যে উদাহরণটি তুলিয়াছেন, তাহাষ্ট এখানে উদ্ধৃত করা হইল,—

“ভ্রম ধাম্মিক ! বিদ্রকঃ স শুভকোত্তম মাদিত্তে ত্বেন।

গোদাবরী-নদীকূল-লতাগহন-বাগিনা দৃশ্যসিংহেন ॥”

— পদ্যলোক, ১৮৮, বহিঃ

—হে ধাম্মিক ! নিশ্চয় হইয়া তুমি এখন ভ্রমণ করিতে পাব। সেই কুকুরটি আজ গোদাবরী নদীর কূলে লতা-গহনেব মগ্নো দে দৃশ্যসিংহ বাস করে, তাহা দ্বারা নিহত হইয়াছে।

শ্লোকটি স্বনির একটি উত্তম উদাহরণ, কোন প্রেমিকার প্রিয়-মিলনকুঞ্জে এক ধাম্মিক আসিয়া পুষ্প পাত্র চয়ন করিয়া উহার গোপনীয়তা ও রমণীয়তা নষ্ট করিতেন। কিন্তু ঐ স্থানের একটি কুকুরের ভয়ে সাধুটি সর্বদা নিশ্চিন্ত নহে কুঞ্জে আসিতে পারিতেন না। তাহার প্রতি বিদ্রোহ প্রেমিকাটির উক্তি। বাচ্যার্থে পাওয়া যায় ভ্রমণ করার বিধি, কিন্তু ব্যঙ্গার্থ বা স্বনি তই আছে নিষেধ-

(১) মূলে উদাহরণটি প্রাকৃত ভাষায় আছে, এখানে উহার সংস্কৃত-ছায়া দেওয়া হইল।

বাক্য, একেবারে বিপরীত অর্থ। বাক্যটির অর্থপার্থ্য এই যে, কুকুরটি নাই বটে, কিন্তু দৃশ্য সিংহ বাহির হইয়াছে, অতএব সাবধান ! তুমি এই স্থান ত্যাগ করিয়া যাও ।

এখানে অত্যন্ত-তিরস্কৃত অবিবক্ষিত-বাচ্য ধ্বনি ।

ধ্বনির দ্বিতীয় মুখ্যভেদ হইতেছে বিবক্ষিতাশ্রয়পরবাচ্য । এখানে বাচ্যার্থ বিবক্ষিত অর্থাৎ বক্তার অভিপ্রেত হইয়াও তাহা অশ্রয়-পর, অশ্রয় একটি অর্থকে পর বা প্রধানরূপে ব্যঞ্জিত করে । বাচ্য অর্থটি বাচ্য হইয়াই থাকে, কিন্তু আর একটি অর্থকে অনুরণন-ক্রমে ব্যঞ্জিত করিয়া তাহাকেই প্রধান করিয়া তুলে । ইহাই প্রকৃত ধ্বনিকাব্যের বিষয় ।

ইহাও আবার দুই প্রকার, অ-সংলক্ষ্যক্রম এবং সংলক্ষ্যক্রম । যেখানে বাচ্যার্থ হইতে ব্যঙ্গ্যার্থ উদ্ভবের ক্রম লক্ষ্য করা যায় না, বাচ্যার্থ ও ব্যঙ্গ্যার্থ একই কালে প্রকাশিত হয় বলিয়া মনে হয়, সেখানে অসংলক্ষ্য-ক্রম ধ্বনি । ব্যঙ্গ্যার্থ উৎপত্তির ক্রম কিছু থাকিলেও, তাহা উৎপল-পত্র-শত ভেদের ন্যায় এত দ্রুত ও সূক্ষ্মভাবে নিষ্পন্ন হয় যে, ক্রম সম্যক্ রূপে লক্ষ্য করা যায় না । রসাত্মক কাব্যমাত্রই সাধারণতঃ অসংলক্ষ্য-ক্রম ধ্বনির উদাহরণ । স্থায়ী ভাব, সঞ্চারী ভাব, বিতাব ও অনুভাব আসিয়া কাব্য-পাঠমাত্রই অন্তঃকরণে রসের সঞ্চারণ করে, রসোদ্বোধের ক্রম

কালপারম্পর্য্য দ্বারা বিশ্লেষণ করা যায় না। আনন্দবর্কন বলিতেছেন,—

“যত্র সাক্ষাচ্ছবনিবেদিতো ভাববাহুভাবব্যভিচারিতো
রসাদীনাং প্রতীতিঃ স তত্ত্ব কেবলস্ত মার্গঃ ।”

—ধ্বন্যালোক, ২১২৩, বৃত্তি, পৃঃ ১০২

—যেখানে সাক্ষাৎ ভাবে শব্দ দ্বারা নিবেদিত বিভাব, অহুভাব, ব্যভিচারী ভাব ইহাতে রস প্রভৃতির প্রতীতি হয়, সেখানেই কেবল অ-লক্ষ্য-ক্রম-ব্যঙ্গ্য ধ্বনির বিষয়।

তিনি কুমারসম্ভবকাব্যের বসন্তপুষ্পাভরণে সজ্জিতা উমার আগমন প্রভৃতির বর্ণনা, মদনের শরসন্ধান এবং কিঞ্চিং পরিল্পুপ-ধৈর্য্য হরের উমা মুখের প্রতি নয়ন-পাত, এই সকল বর্ণনাই অসংলক্ষ্যক্রম ধ্বনির উদাহরণ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

নাম হইতেই বুঝা যায়, সংলক্ষ্য-ক্রম ধ্বনিতে বাচ্যার্থ হইতে ব্যঙ্গ্যার্থ প্রতীতির ক্রম সম্যক্ রূপে লক্ষ্য করা যায়। বাচ্যার্থ ও ব্যঙ্গ্যার্থ প্রতীতির কালের পৌর্ক্বাপর্য্য স্পষ্টরূপে জানা যায়; উভয় অর্থ একইকালে প্রকাশিত হয় না। এখানেও অবশ্য বাচ্যার্থ হইতে ব্যঙ্গ্যার্থ অনেক বেশি রমণীয় হইয়া থাকে।

উদাহরণ,—

“এবং বাদিনি দেবকৌ পার্শ্বে পিতু রধোমুখী।

লীলা-কমল-পত্রাণি গণয়ামাস পার্শ্বতী ॥” •

•—কুমারসম্ভব, ৩৮৪

—দেবকী এইরূপ বলিলে পিতার পার্শ্বে অধোমুখে উপবিষ্টা পার্শ্বতী লীলাকমলের পত্রগুলি গণনা করিতে লাগিলেন।

এবং সংলক্ষ্য-
ক্রম ধ্বনি

আনন্দবর্দ্ধন এই শ্লেকাটির আলোচনায় ইহাকে সংলক্ষ্য-ক্রম-ব্যঙ্গের উদাহরণরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই শ্লোকের বাচ্যার্থ লীলাকমলের পত্রগণনা, কিন্তু ইহার সাক্ষাৎ কোন মনোহারিত্ব নাই, তাৎপর্য্য অনুসন্ধান করিলে বুঝা যায় দেবর্ষি নারদ হরের সহিত পার্বতীর পরিণয়ের প্রস্তাব আনায় পার্বতীর কুমারীমূলভ যে লজ্জা হইয়াছে, তাহা গোপন করিয়া তিনি যেন কিছুই শুনিতেছেন না, অত্কাধ্যে মন দিয়াছেন—এইরূপ একটি ভাব দেখাইবার চেষ্টা করিতেছেন। এখানে লীলাকমল-পত্রগণনা দ্বারা পূর্বরাগের লজ্জারূপ ব্যঙ্গ্যার্থ ধ্বনিত করা হইয়াছে। ব্যঙ্গ্যার্থ—প্রতীতির ক্রমটি সংলক্ষ্য হইয়াছে এবং উহা বাচ্যার্থ হইতে সমধিক মনোহারী হইয়াছে। এ কাব্যে স্থায়ী ভাব রতি, সঞ্চারী ভাব হইতেছে ব্যঞ্জিত লজ্জা। ইহাও যে অবসানে রস-ধ্বনি হইয়াছে, তাহা আনন্দবর্দ্ধন লক্ষ্য করিয়াছেন, তাঁহার মন্তব্য,—

“ইহ তু সামর্থ্যাক্ষিপ্ত-ব্যভিচারিমুখেন রসপ্রতীতিঃ।”

—ধ্বন্যালোক, ২।২৩, বৃত্তি, পৃঃ ১০৩

—এখানে কিন্তু কাব্যার্থের সামর্থ্যদ্বারা যে ব্যভিচারী ভাব আক্ষিপ্ত হইয়াছে, তাহারই সাহায্যে রসের প্রতীতি হইতেছে।

একটি সাধারণ উদাহরণ লওয়া হইতেছে,—

‘বাট ছেড়ে বট কোথা ভেসে যায়?’

—ক্ষণিকা, নববর্ষা

বাচ্যার্থ এখানে স্পষ্ট, তাহাতে কিছুমাত্র মনোহারিত্ব নাই। কিন্তু নববর্ষার বর্ণনা-প্রসঙ্গে পংক্তিটি পড়িলেই মনে আসে বিরহিণী বধূর চিত্র, ঘট লইয়া ঘাটে গিয়াছে সে জল আনিতে, বধু আনমনা, সে ভাবিতেছে প্রবাসী প্রিয়তমের কথা, এদিকে বাতাসের হিল্লোলে ঘট কোথায় ভাসিয়া গেল! এখানে বাঙ্গ্যার্থ উপলব্ধির ক্রমটি লক্ষ্য করা যায়, অতএব ইহা সংলক্ষ্য-ক্রম-ব্যঙ্গ্য ধ্বনির উদাহরণ।

বৈষ্ণব পদমাতিতা হইতে সংলক্ষ্য-ক্রম রস-ধ্বনির একটি উদাহরণ দেওয়া হইল,—

“যমুনা সিনানে ঘাই আঁখি মেণি নাহি চাই

তরুয়া কদম্ব-তল পানে।

যথা তথা বসি থাকি বাঁশীটি শুনিলো যদি

ছুটি হাত থাকি দিয়া কাণে॥”

—চণ্ডীদাস

যমুনাস্নানে গিয়া কদম্বতরুর দিকে না চাওয়া এবং বাঁশীটি শুনিলেই কানে হাত দিয়া থাকা হইতেছে বাচ্যার্থ এখানে ‘কাল্য-পরিবাদ’ এড়াইবার জন্য শ্রীমতী রাধিকার এই আত্মগোপনের চেষ্টা। রাধিকার আপাত-দৃষ্ট ঔদাসীন্য, বিরাগ বা বিদ্বেষভাব তাহার অন্তরের পরম অনুরাগ বা স্থায়ী ভাব রতিকে বাঞ্জিত করিতেছে। রাধিকার অন্তর আদরের কদম্বতরুর তলেই তাকাইতে চায় এবং কান ভরিয়া বাঁশীর সুরই শুনিতে চায়। বাঙ্গ্যার্থ ই এখানে প্রধান ও সমধিক মনোহর এবং তাহা পাওয়া

যাইতেছে নানা চিন্তা ও অনুসন্ধানের মধ্য দিয়া। এখানে কোন সঞ্চারী ভাব নয়, স্থায়ী ভাব রতিরই ব্যঞ্জনা হইয়াছে। ক্রম স্পষ্টতঃ লক্ষণীয়, তাই এখানে সংলক্ষ্য-ক্রম রস-ধ্বনি।

তিনপ্রকার ধ্বনি ;
রসধ্বনি পূর্বে
ব্যাখ্যাত

বস্তুধ্বনি ও
অলঙ্কারধ্বনি

ধ্বনি-বাদী গণ অত্যাশ্রিত হইতে ধ্বনিকে রস-ধ্বনি, বস্তু-ধ্বনি এই তিনপ্রকারে ভাগ করিয়াছেন। রসধ্বনির উদাহরণ পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে, ইহা প্রায়শঃ অসংলক্ষ্য-ক্রম, কচিং সংলক্ষ্য-ক্রম। বস্তুধ্বনি এবং অলঙ্কার-ধ্বনি উভয়ই কিন্তু সংলক্ষ্য-ক্রম। যেখানে বাচ্যার্থ হইতে একটি বস্তু বা অলঙ্কার ব্যঞ্জিত হয় এবং উহা বাচ্যার্থ হইতে সমধিক মনোহারী হইয়া প্রধান হয়, সেখানে ধ্বনিকে যথাক্রমে বস্তুধ্বনি বা অলঙ্কার-ধ্বনি বলা হইয়া থাকে। ব্যঙ্গার্থ বাচ্যার্থ হইতে প্রধান না হইলে ধ্বনি হয় না, তাহা গুণীভূত-ব্যঙ্গ হইয়া থাকে।

বঙ্গালা-সাহিত্য হইতেই দুইটি উদাহরণ দেওয়া হইতেছে।

বস্তু হইতে
বস্তুধ্বনি

শ্রীরামচন্দ্র দেবগণের আনুকূল্য এবং চামুণ্ডাদেবীর আশীর্বাদ পাইয়া থাকিলেও মেঘনাদ বধের জন্ত লক্ষ্মণকে লঙ্কাপুরীর অভ্যন্তরে যাইতে দিতে চাহিতেছেন না। তিনি লক্ষ্মণকে বলিতেছেন,—

“নাহি কাজ সীতায় উদ্ধারি।

বৃথা, হে জননি ! আমি বান্ধিছ তোমারে ;

অসংখ্য রাক্ষস-গ্রাম বন্ধিছ সংগ্রামে ;

আনিছ রাজেন্দ্রদলে এ কণকপুবে

সসৈন্তে ; শোণিত-স্রোতঃ, ঠায়, অকারণে,
 বরিষার জলসম, আদ্রিল মহীরে !
 রাজ্য, ধন, পিতা, মাতা, স্ববন্ধুবান্ধবে—
 হারাইলু ভাগ্যদোষে ; কেবল আছিল
 অন্ধকার ঘরে দীপ মৈথিলী ; তাহারে
 (হে বিধি, কি দোষে দাস দোষী তব পদে ?)
 নিবাইল ছুরদৃষ্ট ! কে আর আছে রে
 আমার সংসারে, ভাই, যার মুখ দেখি
 রাখি এ পরাণ আমি ? থাকি এ সংসারে ?
 চল ফিরি, পুনঃ মোরা যাই বনবাসে,
 লক্ষণ ! কুক্ষণে, ভুলি আশার ছলনে,
 এ রাক্ষসপুরে, ভাই, আইলু আমরা । ”

—মেঘনাদবধ কাব্য, ৬ষ্ঠ সর্গ ৫২-৬৭

রামচন্দ্রের উক্তির মধ্যে যে বিলাপ ও নৈরাশ্য ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহাই এই কাব্যংশের বাচ্যার্থ। কিন্তু সমস্ত বাচ্যার্থ অতিক্রম করিয়া ধ্বনিত হইতেছে আর একটি কথা—
 ছুর্বীর মেঘনাদ, অসীম তাঁর পৌরুষ ; তাঁহার সহিত যুদ্ধে বীরবর লক্ষণও মুহূর্ত্তে বিনাশ পাইবেন। ইহাই এখানে ব্যঙ্গ্যার্থ, তাহাই প্রধান এবং অধিকতর মনোহর। এখানে বর্ণনীয় এক বস্তু হইতে আর একটি বস্তু ধ্বনিত হইতেছে, অতএব এখানে বস্তু-ধ্বনি। সহজেই দেখা যাইতেছে, ইহা সংলক্ষ্য-ক্রম।

‘ঘাট ছেড়ে ঘট কোথা ভেসে যায়’—ইকাও বস্তু হইতে
বস্তুধ্বনির সুন্দর উদাহরণ।

বস্তু হইতে
অলঙ্কার-ধ্বনি

এইরূপে বস্তু হইতে অলঙ্কারও ধ্বনিত হয়; যথা—

“দিবাকর, নিশাকর, দীপ, তাদাগণ।

দিবানিশি করিতেছে তমঃ নিবারণ ॥

তারা না হরিতে পারে তিমির আমার।

এক সীতা বিহনে সকলি অন্ধকার ॥”

—কৃত্তিবাস-রামায়ণ

বাচ্যার্থ এখানে পরিস্ফুট, তাহা হইতে অনুরণন-ক্রমে
ধ্বনিত হইতেছে, রামচন্দ্রের নিকটে দিবাকর, নিশাকর, দীপ,
তারাগণ অপেক্ষা একা সীতার উৎকর্ষ; এই বাঙ্গ্যার্থই এখানে
প্রধান এবং অধিকতর মনোহর। উপমেয়-উপমানের একের
উৎকর্ষ এবং অপরের অপকর্ষ প্রতীত হওয়ায়, স্পষ্টতঃ এখানে
ব্যতিরেক অলঙ্কার, এবং তাহাই ধ্বনি। এই অলঙ্কার-ধ্বনি
এখানে বস্তু হইতে পাওয়া যাইতেছে।

অলঙ্কার হইতে
বস্তু-ধ্বনি

এইরূপ অলঙ্কার হইতে বস্তু-ধ্বনি ও অলঙ্কার-ধ্বনি হইতে
পারে, এবং সৃষ্ণভেদে আরও নানা প্রকারের সংলক্ষ্য-ক্রম ধ্বনি
হইতে পারে। আমাদের মুখ্য আলোচনার জন্ত অনাবশ্যক
বলিয়া এ বিষয়ে আর অগ্রসর হইলাম না।

ধ্বনির ত্রিবিধ
ভাগ আনন্দ-
বর্ণনের কৃত

আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বলেন, রসধ্বনি, বস্তুধ্বনি ও
অলঙ্কারধ্বনি বলিয়া ধ্বনিকাব্যের যে তিনটি ভেদ,

তাহা কারিকা-কার করেন নাই, করিয়াছেন বৃত্তিকার আনন্দবর্দ্ধন।

“এতং তাবং ত্রিভেদত্বং ন কারিকাকারেণ কৃতম্। বৃত্তিকারেণ তু দর্শিতম্।”
—ধ্বজালোক, ৩১২, টীকা, পৃঃ ১২৩

বস্তু-অলঙ্কার-রসরূপে এই যে তিনপ্রকার ভেদ, তাহা কারিকা-কার-কর্তৃক কৃত হয় নাই, কিন্তু বৃত্তিকার কর্তৃক দর্শিত হইয়াছে।

বৃত্তিকার রস সম্বন্ধে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“রসাদয়ো হি দ্বয়োবপি তয়ো জীবভূতাঃ”।

—ধ্বজালোক, ৩৩৩, বৃত্তি, পৃঃ ১৮২

—রসাদিহি নাট্য ও কাব্য এই দুই এরই জীব-ভূত।

রসাদি বলিতে এখানে পারিভাষিক অর্থে রস, ভাব, ভাবাভাস, ভাবশাস্তি, ভাবশব্দলতা বুঝায়। আবার বলিতেছেন,—

“পরিপাকবতাং কবীনাং রসাদি-ভাংপর্য্য-বিরহে ব্যাপাব এব ন শোভতে।”
—ধ্বজালোক, ৩৪৩, বৃত্তি, পৃঃ ২২১

—পরিপাক কবিদের এমন কোন ব্যাপার শোভা পায় না যেহেতু রসাদির ভাংপর্য্য নাই।

আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বিশেষ স্পষ্ট করিয়া ঘোষণা করিয়াছেন,—

“তেন রস এব বস্তুত আত্মা বহুলঙ্কারধ্বনি তু সর্করা রসং প্রতিপর্ধ্যবত্তে।”
—ধ্বজালোক, ১৫৫, পৃঃ ২৭, টীকা

এই বিষয়ে
অভিনবগুপ্তের
স্পষ্ট মত—ধ্বনি
রসের পর্ধ্যবসিত
হয়

—মুতরাং রসই বস্তুতঃ আত্মা, বস্তুধ্বনি ও অলঙ্কারধ্বনি সর্করপ্রকারে রসেই পর্য্যবসান হয়।

আবার বলিতেছেন,—

“নহি তচ্ছৃং কাব্যং কিংচিদস্তি।”—ধ্বন্যালোক, ২।৩ টীকা, পৃ: ১৫
—রস-শূন্য কোন প্রকার কাব্য নাই।

ধ্বনি-কার ভরতমুনি-ব্যাখ্যাত রস সম্বন্ধে পুনঃ পুনঃ উল্লেখ করিলেও ধ্বনি ও রস পর্য্যবসানে এক এবং রসই কাব্যের আত্মা—এরূপ মত কখনও পোষণ বা প্রচার করেন নাই। তিনি স্পষ্ট ভাবে প্রথম কারিকার প্রথমাংশেই ঘোষণা করিয়াছেন,—

“কাব্যাত্মা ধ্বনি রিতি।”—ধ্বনিই কাব্যের আত্মা।

‘রস কাব্যের আত্মা’ অপেক্ষা ‘ধ্বনি কাব্যের আত্মা’ এ মত অনেক উদার এবং সত্যদর্শী। কারণ, ইহাতে রস-প্রধান রচনার ত্রায় বস্তু বা অলঙ্কারের ধ্বনি-প্রধান রচনাও সহজে কাব্যত্ব লাভ করে। এই মতের দুইটি দোষ আছে, একটি অব্যাপ্তি, অপরটি অতি-ব্যাপ্তি। প্রথমতঃ বক্তব্য-বাক্য বা রমণীয় বাগ্ভঙ্গীময় অনেক সার্থক রচনা আছে, যেখানে বস্তু বা অলঙ্কার বাচ্যার্থ স্বরূপেই প্রধান, ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনি-স্বরূপে প্রধান নয়। এই সকল রচনাও কাব্যানন্দ পরিবেশন করিলে আমাদের মতে কাব্য, তাহা বক্তব্য-বাক্য। এইটি সংজ্ঞার অ-ব্যাপ্তি দোষ। দীপ্তি-কাব্যের কয়েকটি উদাহরণ বিশ্লেষণ করিলেই এ মন্তব্যের সমীচীনতা বুঝা যাইবে।

ধ্বনি কাব্যের
আত্মা,—এই
সংজ্ঞা বিচার

সংজ্ঞার অব্যাপ্তি
দোষ

অতিব্যাপ্তি দোষ হইতেছে সেই স্থলে, যেখানে রচনা ধ্বনি-প্রধান হইয়াও সং কাব্য হয় না। বাক্যের কাব্যত্বের জন্য অলৌকিক আনন্দময়ত্ব চাই। ধ্বনির সহিত আনন্দময়ত্বের

কোন নিত্য সম্বন্ধ তাঁহারা স্থাপন করিতে পাবেন নাই। অতএব কাব্যের আত্মা আনন্দ না হইয়া ধ্বনি,—এই সংজ্ঞা আমরা মাগু করি কি করিয়া? যদি বলা হয় ধ্বনিই আনন্দ, এবং সেই জন্ত ধ্বনিই কাব্য, তাহা হইলে আমাদের উত্তর এই,— ধ্বনিকে অলৌকিক আনন্দ বলিয়া যদি ধ্বনির কাব্যস্থ স্থাপন করিতে হয়, তবে আনন্দ শব্দ দ্বারাই মুখ্য কাব্য-লক্ষণ নির্দিষ্ট হওয়া সম্ভব। কিন্তু ধ্বনি মাত্রই অলৌকিক আনন্দ, ইহা সত্য কি? কোনও গভীর অর্থ বা রমণীয় ভাব উদ্ভূত না করিয়াও কেবল বাগ্-ভঙ্গী বশে ধ্বনি স্থাপিত হইতে পারে; তাহাতে কোন ‘সাক্ষাৎকার’ বা ‘প্রতিভান’ অর্থাৎ vision, অথবা কোন গাঢ় অনুভূতি নাও থাকিতে পারে; সেখানেও কি বলিতে হইবে কাব্যস্থ সিদ্ধ হইয়াছে?

অত্যন্ত-তিরস্কৃত ধ্বনির উদাহরণ-স্বরূপ ৩৮৭এর পৃষ্ঠায়, ‘ভ্রম ধাম্বিক’ শ্লোকটি সংকাব্য হইয়াছে কি? অবগু বাগ্-ভঙ্গীর রমণীয়ত্ব সেখানে নিশ্চয়ই আছে। মনে হয়, এই রমণীয়ত্ব মনে রাখিয়াই ধ্বনিকে কাব্যের আত্মা বলা হইয়াছে। ধ্বনিকার যেখানে বলিয়াছেন,—

“উক্ত্যন্তরেণাশক্যং যং তচ্চারুত্বং প্রকাশয়ন্।

শব্দো ব্যাঙ্গকতাং বিভদ্ ধ্বন্যুক্তে বিময়ী ভবেৎ ॥”

—ধ্বন্যালোক, ১১৮

—অন্য প্রকার উক্তি দ্বারা যে চারুত্ব প্রকাশ করা যায় না, তাহা প্রকাশ করিয়া শব্দ যখন ব্যাঙ্গকতা আশ্রয় করে, তখন তাহা ধ্বনির বিষয় হইয়া থাকে।

সংজ্ঞার
অভিব্যক্তি
দোষ

ধ্বনির মূল
চাক্ষুঃ, তাহাই
মুখ্য কাব্য-লক্ষণ

—সেখানে মনে হয়, ধ্বনি সর্বদাই চাক্ষুঃের হেতু, এইরূপ একটি ধারণা ধ্বনিকারের ছিল, এবং চাক্ষুঃ বা রমণীয়ত্বকে তিনি মুখ্য কাব্য-লক্ষণ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন।

আমরা পূর্বের যে স্বভাবোক্তি ও গৌরবোক্তি কাব্যের কথা বলিয়াছি, ধ্বনিকারের কাব্যসংজ্ঞা মানিতে হইলে, কাব্য-সাহিত্য হইতে তাহাদেরও নির্বাসন-ব্যবস্থা করিতে হয় ; অবশ্য ইহা পূর্বোক্ত অব্যাপ্তি-দোষেরই অন্তর্গত। যাহারা ‘ধ্বনি কাব্যের আত্মা’ বুঝাইতে গিয়া রসকেই বস্তুতঃ আত্মা বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন, তাহাদের উৎসাহের ও রস-প্রীতির আতিশয্য স্বীকার করিলেও ধীর বিচারশীলতা এবং কাব্য-প্রীতিকে শ্রদ্ধা করা যায় না। বস্তু বা অলঙ্কার তাহাদের বিশ্লেষণ-প্রণালীতেও যেখানে প্রধান ব্যঙ্গ্য, রস প্রধান নয়, সেখানেও অতিদ্রুত ভাবে রসকে স্পর্শ করিয়াছে বলিয়া তাহাদের রসায়ক কাব্য পরিচয় দেওয়া অনুচিত।

রস সর্ববিধ
ধ্বনির জীদহৃত
নয়

আমাদের মনে হয়, আনন্দবর্দ্ধন ও অভিনবগুপ্ত বুঝিতে পারিয়াছিলেন ভারতীয় কাব্যশাস্ত্রের সার কথা রসতত্ত্ব, রস-তত্ত্বের সহিত সাক্ষাৎ ভাবে সংশ্লিষ্ট না থাকিলে ধ্বনিবাদ উপযুক্ত মর্যাদা লাভ করিবেনা। বস্তু-ধ্বনি ও অলঙ্কার-ধ্বনি ও তাই রসে পর্যাবসিত হয়, এইরূপ মত তাহারা প্রচার করিয়াছিলেন। বস্তুতঃ আনন্দবর্দ্ধনের পূর্বের অলঙ্কারাচার্য্যগণ শব্দ, অলঙ্কার, দোষ, গুণ, রীতি প্রভৃতি, অথবা তাহাদের একত্র সমাবেশ-বিষয়ে বিবিধ সূক্ষ্ম পর্যালোচনা করিলেও কাব্য-তত্ত্বের একটি

রসবাদ ও
ধ্বনিবাদ

মূল সূত্র কেহ নির্ধারণ করেন নাই। আনন্দবর্দ্ধন এবং পরে অভিনবগুপ্ত রসই সকল কাব্যের জীব-ভূত বলিয়া মন্বপ্রথমে একটি সাধারণ মূল সূত্র স্থাপন করিবার চেষ্টা করেন। রসবাদ ও ধ্বনিবাদ বলিয়া দুইটি তত্ত্ব উপস্থিত হইলে অভিনবগুপ্ত কার্যতঃ উভয়কে উভয়ের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া উভয়ের একপ্রকার ঐক্যই বুঝাইতে চাহিলেন। ধ্বনি তিন প্রকার, তাহাদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ ধ্বনি রসধ্বনি; আবার রসধ্বনির ছায় বস্তু ধ্বনি ও অলঙ্কার ধ্বনিও রসেই বিশাম লাভ করে। রসই আসল বস্তু, রসই কাব্যের আত্মা, রসাদির তাৎপর্য্য-শূন্য কোন কাব্য-ব্যাপার নাই। এই সিদ্ধান্ত-সম্পর্কে আমাদের অভিমত আমরা প্রথম অধ্যায়ে স্থাপন করিয়াছি।

রসই কাব্যের
আত্মা

রসও ধ্বনি এই উক্তির চমৎকারিত্ব আমরা স্বীকার করি। কারণ, রসের যে উপলব্ধি-ক্রম ব্যাখ্যাত হইয়াছে, তাহাতেই বুঝা যাইবে বিভাব, স্থায়ী ভাব, সঞ্চারী ভাব, অনুভাব সকল একত্র হইয়া চিত্তে যে ব্যাপার ঘটায়, তাহাতে আনন্দ-সঞ্চারের প্রকাশ হয়। বিভাবাদি কাব্যের বাচ্যার্থ, বাচ্যার্থের প্রতীতি-ক্রমে ব্যঙ্গ্যার্থ রূপ রস স্ফূর্ত্ত হয়। তাই রস ধ্বনি। অবশ্য রস-নিষ্পত্তির প্রকৃত ব্যাপার পূর্বেই আবিষ্কৃত ও আলোচিত হইয়াছে; ধ্বনিবাদী গণের সেখানে কোনও দান নাই।

ব্যঞ্জনাবুদ্ধির স্বীকার লইয়া এই প্রসঙ্গে কোন আলোচনা আবশ্যক মনে করিনা। মতিন ভট্ট প্রভৃতির ছায় পিচ্চকণ পণ্ডিতগণ ব্যঞ্জনা বুদ্ধি অস্বীকার করিয়া ধ্বনিবাদ খণ্ডন করিতে

‘রস-ধ্বনি’র অর্থ

চেষ্টা করিয়াছেন ; কিন্তু পরবর্তী কালে প্রায় সকলেই ধ্বনিবাদ এবং তাহার মূলীভূত ব্যঞ্জনাবৃত্তি নির্বিরোধে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। মহিম ভট্টের সকল যুক্তিই অশ্রদ্ধেয় নয়, এবং তাহা সহজভাবে খণ্ডনও করা যায় না। স্বয়ং আনন্দবর্দ্ধন বিরুদ্ধ পক্ষের যুক্তি নিরসন করিতে যাইয়া সংলক্ষ্যক্রমব্যাঙ্গ্য-স্থলে অনুমান শক্তিকে একেবারে অসম্ভব বলিতে পারেন নাই ; বরং বলিয়াছেন,—“বাচ্যার্থ হইতে ভিন্ন একটি প্রতীয়মান অর্থ হয়, ইহা স্বীকার করিলেই আমাদের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয়, ইহা অনুমিতির বলে আসিলেই বা ক্ষতি কি ?”

ব্যঞ্জনাবৃত্তি

ব্যঞ্জনাবৃত্তি প্রতিষ্ঠার জন্য সাধারণ ভাবে দুইটি কারণ উল্লিখিত হয়। প্রথম, শব্দ হইতে বাচ্যার্থের জ্ঞান যে প্রণালীতে হয়, বাচ্যার্থ হইতে ব্যঙ্গ্যার্থের প্রতীতি সেই প্রণালীতে হয় না। প্রণালীর ভিন্নতাই নূতন বৃত্তি স্বীকারের কারণ। প্রণালীর অভিনবতা রহিয়াছে বলিয়াই দীর্ঘব্যাপারবাদী গণের মতও স্বীকার করা যায় না। তাহারা বলেন সবলে প্রেরিত তীর যেমন শত্রুর বর্ষ ও চর্ম ভেদ করিয়া মর্ষ ছেদ করিতে পারে, একমাত্র অভিধাবৃত্তিই সেই প্রকার বাচ্যার্থ বুঝাইয়া ক্রমে ব্যঙ্গ্যার্থও বুঝাইয়া থাকে। এখানে তীর একই বেগে একই উপায়ে কার্য্য সিদ্ধ করে বলিয়া তুলনা সঙ্গত হয় না।

উপায় বা প্রণালীর অভিনবত্বের জন্যই নূতন বৃত্তি স্বীকার আবশ্যক হইয়া পড়ে। দ্বিতীয় কারণ হইতেছে,—

বাচ্যার্থ সকল লোকের পক্ষে একই থাকিলেও ব্যঙ্গ্যার্থ প্রকরণাদি-ভেদে নানা প্রকার অর্থ, এমন কি একেবারে বিপরীত অর্থও বুঝাইতে পারে। এই অবস্থায় বাচ্যার্থের অতিরিক্ত ব্যঙ্গ্যার্থ, অতএব শব্দের অভিধাবৃত্তির বাহিরে ব্যঙ্গনা-বৃত্তি স্বীকার না করিলে উপায় থাকেনা।

(৩)

ভারতীয় প্রাচীন আচার্য্যগণের ব্যাখ্যাত ধ্বনিবাদের সারাংশ আমরা উপস্থিত করিলাম। এখন আধুনিক কালের অর্থাৎ ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর ইংরেজ কবি ও পণ্ডিতগণ এই বিষয়ের আলোচনায় কতদূর অগ্রসর হইয়াছেন, তাহা সংক্ষেপে দেখাইবার চেষ্টা পাইব। বলা বাহুল্য, শেক্সপীয়ার এবং তাঁহার পূর্ব ও পরবর্তী শ্রেষ্ঠ ইংরেজ কবিগণের কাব্য ও নাট্য-প্রবন্ধে ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনির নানাবিধ উল্লাস রহিয়াছে, মনোমুগ্ধকর ব্যাখ্যাকার গণের চীকাসমূহে তাহা ব্যাখ্যাত হইলেও আলঙ্কারিক দৃষ্টি হইতে ধ্বনি বিচারের বিশেষ কোন চেষ্টা দেখা যায় নাই। শেলি, কার্লাইল কিংবা এবারক্রম্বি প্রভৃতির প্রবন্ধে স্থলবিশেষে ধ্বনিবাদের মর্ম্মকথা অভিযুক্ত হইলেও শব্দার্থ-বিজ্ঞান-সম্বন্ধে বিশ্লেষণ ও বিচার আরম্ভ হইয়াছে সাম্প্রতিক যুগে রিচার্ড্‌স্, অগ্‌ডেন, জেম্‌স্‌পার্সন প্রভৃতির আলোচনায়।* অবশ্য এই আলোচনা অনগ্রসর বলিয়া এবং পাশ্চাত্য সাহিত্যের বিশিষ্ট পরিবেশে পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের দৃষ্টি-ভঙ্গী ও প্রকাশ-ভঙ্গীর

ধ্বনিবাদ সংক্ষেপে
ইংরেজী
সাহিত্যে
আলোচনা

ভিন্নতা রহিয়াছে বলিয়া এখানেও সৰ্বাংশে তুলনার প্রশ্ন উঠে না, বিশেষ ভাবে তুলনা করিবার উপযুক্ত স্থানও এখানে নাই।

কবি শেলির
ব্যখ্যাত ধ্বনি

প্রথমেই কবি শেলির সুস্বন্দর্শা কবিত্বধ্বনিতে ধ্বনিত হইতেছে কি ভাবে প্রকাশিত হইয়াছে, উল্লেখ করা যাইতে পারে। মহাকবি দান্তের আলোচনা-প্রসঙ্গে শেলি বলিতেছেন,—

“All high poetry is infinite ; it is as the first acorn, which contained all oaks potentially. Veil after veil may be undrawn, and the inmost naked beauty of the meaning never exposed. A great poem is a fountain for ever overflowing with the waters of wisdom and delight ; and after one person and age has exhausted all its divine influence which their peculiar relations enable them to share, another and yet another succeeds, and new relations are ever developed, the source of an unforeseen and unconceived delight.”

—A Defence of Poetry

—সকল সমুন্নত কবিতাই অনন্ত ; ইহা যেন প্রথম ওকবৃক্ষের বীজ, সকল ওকই উহার মধ্যে অব্যক্ত ভাবে রহিয়াছে। আবরণের পর আবরণ উন্মোচিত হইতে পারে, কিন্তু অর্থের অনাবৃত অন্তরতম সৌন্দর্য কখনও প্রকাশিত হইবেনা। মহৎ কাব্য যেন এক প্রশ্রবণ, নিত্যকাল তাহা হইতে প্রজ্ঞা ও আনন্দের সলিল উচ্ছ্বসিত হইতেছে ; এবং একব্যক্তি ও একযুগ তাহার বিশিষ্ট সধকাত্মীয়্য ইহার দিব্য প্রভাব নিঃশেষে গ্রহণ করিলেও, আর এক এবং তারপর আর এক যুগ আসে, নূতন সধক স্থাপিত হয়,—উহা এক অদৃষ্ট-পূর্ব এবং অচিন্তিত-পূর্ব আনন্দের উৎস।

মহাকাব্যের ধ্বনির এক চমৎকার ব্যাখ্যা। এই ধ্বনি আছে বলিয়াই কাব্য-সাহিত্যে শকুন্তলা বা মেঘদূতের নব নব আশ্বাদন সম্ভবপর হইয়াছে। এই আলোচনা বা আশ্বাদন শেষ হইয়াছে, ইহা কোনও ব্যক্তি বা যুগ নিঃসংশয়ে বলিতে পারে না। শেলির কথারই যেন প্রতিধ্বনি করিয়া মনস্বী কার্লাইল মহাকবি শেক্সপীয়ার সম্পর্কে অল্পরূপ মন্তব্য করিয়াছেন,—

“The latest generations of men will find new meanings in Shakespeare, new elucidations of their own human being ; ‘new harmonies with the infinite structure of the Universe ; concurrences with later ideas, affinities with the higher powers and senses of man.”

কার্লাইলের
প্রদত্ত উপাধরণ

—*The Hero As Poet*

—মানবের দূর ভবিষ্যৎ পুরুষও শেক্সপীয়ারের মতো আবিষ্কার করিবে,—নূতন অর্থ, তাহাদের নিজ মনুষ্য-সত্তার নূতন স্বচ্ছ ব্যাখ্যান, বিশ্বের অনন্ত গঠন-বৈচিত্র্যের সহিত নব সঙ্গতি ; পরবর্তী ভাবধারার সহিত ঐকমত্য, মানবের উন্নততর শক্তি এবং জ্ঞানের সহিত ঘনিষ্ঠতা।

এই সকলই সমগ্র প্রবন্ধ-গত ধ্বনি। এই রূপ কেবল বাক্য-গত ও শব্দ-গত ধ্বনিও আছে। শেলিই বলিতেছেন,—

শেলির উল্লিখিত
বাক্য-গত ও
শব্দ-গত ধ্বনি

“A single sentence may be considered as a whole, though it may be found in the midst of a series of

unassimilated portions : a single word even may be a spark of inextinguishable thought."

—*A Defence of Poetry*

—একটিমাত্র বাক্যই সমগ্র-রচনা বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে, যদিও ইহা কতকগুলি অপরিপক্ক রচনাংশের মধ্যে পাওয়া যাইতে পারে : এমন কি একটি মাত্র শব্দও অনির্বাণ চিন্তানলের বিস্মৃতি হইতে পারে।

এই সকলই কিন্তু মুখ্যতঃ আর্থী ব্যঞ্জনা।

এই বিষয়ে আধুনিক পণ্ডিত ব্র্যাড্লে'র স্বচ্ছ ও স্পষ্ট উক্তি এই প্রবন্ধের আরম্ভেই উদ্ধৃত হইয়াছে। অপর এক আধুনিক কাব্য-সমালোচক এবারক্রস্‌ মহৎ কাব্যের ভাষায় 'magic incantation' অথবা যাদুকরী মন্ত্রশক্তির কথা বলিতে বলিতে মন্তব্য করিলেন—উহাতে থাকা চাই,—

"Unsuspected filaments of fine allusion and suggestion."

—*The Idea of Great Poetry*, P. 23

—সুন্দর কাহিনী ও ধ্বনির অসংশয়িত পরাগ বা সূক্ষ্ম অংশ গুলি।
আবার বলেন,—

"...the language of a great poetry must always be notable for its enchantment, for its power of collecting many kinds of meaning round a single phrase ;"

—*Ibid*, P. 40

—মহৎ কাব্যের ভাষাকে সকল সময়েই তাহার ঐন্দ্রজালিক শক্তি, একটি মাত্র বাক্যাংশের চতুর্পার্শ্বে বহুবিধ অর্থ আকর্ষণ করার শক্তির জন্য প্রসিদ্ধ হইতে হইবে।

পূর্ব পৃষ্ঠায় উদ্ধৃতির শেষভাগে যাহা বলা হইয়াছে, উহা শাক্তী ব্যঙ্গনা ব্যতীত আর কিছুই নহে।

আমার মনে হয় ইংরেজীতে যাহাকে *Law of Association* অর্থাৎ অনুযঙ্গ-ধর্ম এবং *Imagination* বা কল্পনা-শক্তি বলে, তাহার মধ্যে যথাক্রমে বাসনা-লোক ও ব্যঙ্গনা-ব্যাপার রহিয়াছে অনেকখানি। *Law of Association* মহামতি আরিষ্টটল্ নিম্নরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন,—

‘Law of Association’
ও ব্যঙ্গনা-শক্তি

মানবমনের ভাবনিচয় একত্র অবস্থান করিয়া এমন একটি শক্তি লাভ করে, যাহার বলে তাহাদের একটি ভাব অপর একটিকে পুনরুজ্জীবিত করিতে পারে; অথবা প্রত্যেকটি আংশিক প্রকাশ সমগ্র-ভূত মূলের উদ্বোধ ঘটাইতে পারে। কাল-গত সম্বন্ধ, স্থান-গত সম্বন্ধ ও নৈকট্য, কার্য-কারণ-রূপে পবম্পর-সম্বন্ধ, সাদৃশ্য এবং বৈষম্য, এই পঞ্চবিধ উপায়ে অনুযঙ্গ-ধর্ম কার্যকরী হইয়া থাকে।’

লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে, একটি ভাবের বর্ণনাদ্বারা অপরটির প্রকাশ, অথবা অংশদ্বারা সমগ্রের প্রকাশ এবং প্রকরণাদির প্রসঙ্গ হইল ব্যঙ্গনা-ব্যাপারের মুখ্য কথা। এই বিষয়ে পূর্বেও কিছু আলোচনা হইয়াছে, বাসনা-লোকের প্রসঙ্গে আমাদের অভিমত-স্থাপনে আরও অধিক আলোচনা হইবে।

পণ্ডিতগণ বলেন মনস্বী এডিসন উক্ত অনুশীলন-ধর্ম সর্বপ্রথম সাহিত্য-বিচারে প্রয়োগ করেন এবং তাহার ফলে ইংরেজী সাহিত্যে আধুনিক সমালোচনা-পদ্ধতি প্রবর্তিত হয়। এই পদ্ধতিরই অনুবর্তনে কালক্রমে এডিসন কাব্য পরীক্ষা ও কাব্য আশ্বাদনের এক নূতন দৃষ্টি-দ্বার উন্মুক্ত করিয়া দেন। তাঁহার লিখিত “*The Pleasures of the Imagination*” প্রবন্ধে এই নূতন নীতির ব্যাখ্যান দৃষ্ট হয়। *Imagination* বা কল্পনাশক্তি বলিতে এডিসন যাহা বুঝিতেছেন, তাহা নিম্ন-লিখিত রূপে উপস্থিত করা যাইতে পারে,—

‘Imagination’
ও ব্যঞ্জনাবৃত্তি

কাব্য এবং সুকুমার কলায় ইন্দ্রিয়ানুভূত জ্ঞানের দ্বারা যাহা ব্যাখ্যা করা যায়, তাহার অপেক্ষা অধিক কিছু আছে। চিত্র-শিল্পী বা কবি চক্ষু বা কর্ণ দ্বারা অথবা সমস্ত ইন্দ্রিয়ের সমবায় দ্বারা যাহা গ্রহণ করেন, নিজ নিজ শিল্পকার্য্যে তাহা হইতে অধিক সৃষ্টি করিয়া থাকেন। তাঁহারা অতিরিক্ত যাহা সৃষ্টি করেন, তাহা মানবমনের একটি বিশেষ প্রক্রিয়ার ফলেই সম্ভব হইয়া থাকে। মনের সাধারণ ক্রিয়া হইতে বিশিষ্ট করিয়া বুঝিবার সুবিধার জন্ত এই প্রক্রিয়াকে *faculty of the Imagination* অর্থাৎ কল্পনাশক্তি বলা যাইতে পারে।’

এই *Imagination* এর চমৎকার সংজ্ঞা দিয়াছেন কবি-সমালোচক কোলরিজ। তিনি উহাকে প্রথমে ‘*Primary*

Imagination ও *'Secondary Imagination'* বন্নিয়া দুই ভাগ করিয়া বলেন,—

“The primary Imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I am.”

—*Biographia Literaria*, Ch. XIII

—আমি মনে করি মৌলিক কল্পনাশক্তি হইতেছে মানবীয় সকল প্রত্যক্ষ জ্ঞানের জীবন্ত শক্তি ও প্রধান কার্য্যকারক বা প্রতিমিথি, ‘অনন্ত’ ‘অহম্ অস্মি’-এর মধ্যে যে শাস্ত্র সৃষ্টি-কল্প রহিয়াছে, মাতৃ চিত্তে তাহারই পোনঃপুনিক স্মৃতি ।

কোল্রিজের মতে *Secondary Imagination* বা গৌণ কল্পনা-শক্তি হইতেছে উক্ত মৌলিক শক্তিরই প্রতিধ্বনি, নূতন সৃষ্টির প্রেরণায় ইহা কখনও বিগলিত হয়, বিক্ষিপ্ত হয়, বিনষ্ট হয় ; অথবা এই ব্যাপার অসম্ভব হইলে ইহা ঐক্য ও আদর্শ-রূপ উপলব্ধির জন্ম প্রবল চেষ্টা করে । বাস্তবিকই ইহা প্রাণ-পূর্ণ ও প্রাণ-প্রদ ।’

প্রণিধান করিলে লক্ষ্য হইবে পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের ব্যাখ্যাত এই *Imagination* বা কল্পনা-শক্তির মধ্যে ব্যঞ্জনা-শক্তির পরিষ্কৃত প্রক্রিয়া রহিয়াছে । কল্পনাশক্তি যদি প্রত্যক্ষ জ্ঞান হইতে উদ্ভূত মনের মূলীভূত জীবন্ত শক্তি হয়, এবং তাহা যদি যে নিখিল

ব্যঙ্গনার মূলে
Imagination
বর্তমান

প্রবাহের মধ্যে আমার আমিষ প্রতিমূহূর্তে গোচরীভূত হইতেছে, দেশকাল-পরিচ্ছিন্ন চিত্তে তাহারই প্রকাশধারা হয়, তবে এক সৃষ্টিকে অবলম্বন করিয়া নবতর সৃষ্টির প্রক্রিয়ারূপ ব্যঙ্গনা-ব্যাপার হইতে তাহার পার্থক্য খুব বেশি থাকেনা; বরং সাদৃশ্যই থাকে বেশি। অন্ততঃ আমরা একথা বলিতে পারি, শব্দের অভিধা ও লক্ষণা-ব্যাপার যদি চিত্তের স্মৃতি ও অনুমান শক্তি হইতে আসিয়া থাকে, তবে ব্যঙ্গনা-ব্যাপার আসে এই কল্পনা শক্তি বা ‘faculty of Imagination’ হইতে। কল্পনাশক্তি কবি-চিত্তেও কাজ করে এবং পাঠক-চিত্তেও কাজ করে; আবার বহির্জগতের বস্তু লইয়া কার্য্য করে এবং অন্তর্জগতের জ্ঞান ও অনুভূতি লইয়াও কাজ করে; শ্রী অরবিন্দ ঘোষ তাই কল্পনাকে *Objective* বা বিষয়নিষ্ঠ এবং *Subjective* বা বিষয়িনিষ্ঠ রূপেও ভাগ করিয়াছেন,—

Subjective
Imagination
ও ব্যঙ্গনা-
ব্যাপার

“...the objective imagination which visualises strongly the outward aspects of life and things; the subjective imagination which visualises strongly the mental and emotional impressions they have the power to start in the mind;”

—*The Future Poetry, Style and Substance*

—বিষয়-নিষ্ঠ কল্পনাশক্তি জীবন ও জগতের বাহ্য অবস্থাগুলি তীব্রভাবে প্রত্যক্ষ করে; বিষয়-নিষ্ঠ কল্পনাশক্তি চিত্তে যে সকল ভাবময় অনুভূতি উদ্ভূত করার শক্তি রাখে, তাহাদিগকে বলিষ্ঠরূপে প্রত্যক্ষ করে।

এই *Subjective Imagination* বা বিষয়িনিষ্ঠ কল্পনা-শক্তির মধ্যে ব্যঙ্গনার বিলাস রহিয়াছে, সন্দেহ নাই।

এই *Imagination* বা কল্পনাশক্তি হইতে প্রসূত প্রারম্ভিক কৰ্ম বা কৰ্ম-প্রবণতাকেই রিচার্ড্‌স্ বলায়ছেন *attitude* ; যথা,—

রিচার্ড্‌স্-কথিত
Attitude ও
ব্যঙ্গনা

“These imaginal and incipient activities or tendencies to action, I shall call attitudes”

—*Principles of Literary Criticism, Ch. XV*

অতএব বলা যাইতে পারে কাব্য-পাঠের সঙ্গে সঙ্গে চিত্তের যে অন্তঃস্কুরণ ঘটে, তাহাই রিচার্ড্‌স্-কথিত *attitude* । এই অন্তঃস্কুরণ মুখ্যতঃ হয় বাসনা-লোক । অতএব চিত্তের বাসনাত্মক স্কুরণ-ব্যাপারই *attitude*, ইহাই কাব্যাস্বাদের প্রথম প্রযোজক এবং রসোদয়ের পূর্বে রসামুকুল চর্চণা । বলা বাহুল্য, ইহার মূলীভূত শক্তি ব্যঙ্গনা । একই সময় চিত্তে পরস্পর-মিলিত বা পরস্পর-বিরুদ্ধ নানাবিধ অন্তঃস্কুরণ হইতে পারে এবং তাহাদের উপরই কাব্যাস্বাদ নির্ভর করে ।

বাসনাত্মক স্কুরণ
ও রসামুকুল
চর্চণা

রিচার্ড্‌স্ আরও বলেন,—যে কোন মুহূর্ত্তে, যে কোন অবস্থায় বৈচিত্র্যময় বহু *attitude* মানব চিত্তে জাগিতে পারে,—

“At any moment, in any situation, a variety of attitudes is possible.”

Ibid, Ch. XXIV

ব্যঙ্গনাশক্তির বিচিত্র বিলাসের ফলেই এই *attitude*-এর বৈচিত্র্য আসিয়া থাকে ।

আধুনিক
পণ্ডিত-গণের
আলোচনা

আমরা এবার সাক্ষাৎ ভাবে অগ্‌ডেন ও রিচার্ডস্-প্রমুখ আধুনিক পণ্ডিতগণের শব্দার্থ-তত্ত্বের আলোচনা-সমূহের কিঞ্চিৎ পরিচয় লইব। অগ্‌ডেন ও রিচার্ডস্ যুক্তভাবে 'The Meaning of Meaning' নামে যে পাণ্ডিত্য-পূর্ণ গ্রন্থখানি রচনা করিয়াছেন, তাহাতে শব্দার্থ-বিষয়ে পৃথিবীর নানাদেশের নানায়ুগের বিভিন্ন মতবাদ প্রদর্শিত হইয়াছে। আমরা সাক্ষাৎ ভাবে কাব্য-উপলব্ধির ক্ষেত্রে যে ব্যঞ্জনা-বাপারের সন্ধান করিতেছি, তাহার ক্ষুদ্র পরিচয় কিন্তু তাহাতে বেশি পাওয়া গেল না; অবশ্য এই গ্রন্থে নৈয়ায়িকতা ও দার্শনিকতার অভাব নাই। যাহা হউক, উহা হইতে সংগ্রহ করিয়া আমাদের অভিমতের অনুকূল মাত্র কয়েকটি স্থল প্রদর্শিত হইতেছে।

লেডি ওয়েলবি
ও তিনপ্রকার
অর্থ

লেডি ওয়েলবি দীর্ঘকাল শব্দার্থ-তত্ত্বের আলোচনা করিয়া অবশেষে মন্তব্য করিয়াছেন,—

"The one crucial question in all Expression is its special property, first of Sense, that in which it is used, then of Meaning as the intension of the user, and, most far-reaching and momentous of all, of implication, of ultimate Significance."

—সকলপ্রকার অভিব্যক্তিতে একমাত্র গুরুতর প্রশ্ন—ইহার বিশেষ ধর্ম কি? প্রথম হইতেছে ব্যাচ্যার্থ, যে অর্থে ইহা ব্যবহৃত হয়; তাহার পর লক্ষ্যার্থ, যাহা প্রয়োগকর্তার অভিপ্রায় বুঝায়; এবং সর্বাপেক্ষা

(১) *Significs and Language* (1911), P. 9

সুন্দর-প্রসারী ও অত্যাশঙ্কক হইতেছে ব্যঙ্গার্থ, যাহা ইহার চরম তাৎপর্য।

এখানে সাধারণভাবে ত্রিবিধ অর্থেরই স্বীকৃতি এবং নির্দিষ্ট ক্রম পাওয়া গেল।

পাশ্চাত্যখণ্ডে একদল মনস্তত্ত্ববিৎ বলেন,—

“From the psychological point of view Meaning is context.” অর্থ হইতেছে প্রকরণ

—মনোবিজ্ঞানের দৃষ্টি-ভঙ্গী হইতে অর্থ হইতেছে প্রকরণ।

বক্তৃ-বোদ্ধব্য, দেশ, কাল, প্রভৃতির বিচিত্র অনুযঙ্গ হইতেই অর্থের বোধ হয়,—ইহাই উক্ত সূত্রের অর্থ। ডাঃ শিলার মন্তব্য করিয়াছেন,—

“Meaning is essentially personal.....what anything Means depends on *who* Means it.”

—অর্থ একান্ত ভাবেই ব্যক্তি-নিষ্ঠ.....বস্তু কি অর্থ প্রকাশ করে, নির্ভর করে কে উপলব্ধি করে, তাহার উপর।

প্রসিদ্ধ পণ্ডিত জগো মুনষ্টারবার্গ ‘ভিন্নকচিহ্ন লোকঃ’ বুঝাইতে গিয়া প্রথমেই মন্তব্য করিয়াছেন,—

“the beauties of one school may Mean ugliness to another”^২.

—এক পক্ষের নিকটে যাহা সুশ্রী, অপর পক্ষের নিকটে তাহা বিকৃত বলিয়া মনে হইতে পারে।

(১) *The Foundations of Psychology,*

by J. S. Moore (1921)

(২) *Eternal Values* (1909), p. 1

অর্থ-প্রকরণ
হইতে অনেক
বেশি

আবার মূরের মতবাদের সমালোচনা করিয়া অগুদল বলেন,—

“Psychologically Meaning is context, but logically and metaphysically Meaning is much more than psychological context.”^১

—মনোবিজ্ঞান অনুসারে অর্থ হইতেছে প্রকরণ, কিন্তু নৈয়ায়িক ও দার্শনিক মতানুসারে অর্থ মনোবিজ্ঞানের প্রকরণ হইতে অনেক বেশি।

এই সমস্ত আলোচনা হইতে বুঝা যায় অর্থের সম্যক উপলব্ধির জন্য নানা দৃষ্টিভঙ্গী হইতে যে যে ব্যাপারের সন্ধান চলিতেছে, তাহাদের মধ্যে ব্যঞ্জনা-ব্যাপার একটি প্রধান।

মিলার ও
ব্যঞ্জনা

অধ্যাপক মিলারের অভিমত আমাদের দৃষ্টিভঙ্গী হইতে বিশেষভাবে উল্লেখ-যোগ্য ; তিনি বলেন,—

“That which is suggested is Meaning.”^২

—যাহা ব্যঞ্জিত হয়, তাহাই অর্থ।

ফরসাঈথ বলেন,—

“The Suggestiveness of experience is inexhaustible.”^৩

—অনুভবের ব্যঞ্জনা অফুরন্ত।

(১) *The Meaning of Meaning, Ch. VIII., p. 292*

(২) *I. Miller. • The Psychology of thinking. (1909) p. 154,*

(৩) *Forsyth, English Philosophy (1910), p. 183.*

এই জাতীয় সাধারণ স্বীকৃতি হইতে আমাদের বিশেষ কিছু লাভ হয় না, আমরা চাই সূক্ষ্ম বিশ্লেষণের মধ্য দিয়া ব্যঙ্গনার স্বরূপ ও বিভিন্নরূপের প্রতিষ্ঠা ; এবং তাহা কতকাংশে সম্পন্ন করিয়াছেন আই, এ, রিচার্ড্‌স্‌। তিনি তাঁহার *Practical Criticism* গ্রন্থে (১৯৩০) মানুষের উচ্চারিত বাক্যকে চারিটি দিক্ হইতে বিচার করিয়াছেন, সেগুলি হইতেছে,—Sense, Feeling, Tone এবং Intention অর্থাৎ অর্থ, ভাব, সুর বা প্রকৃতি এবং অভিপ্রায়। ইহাদের মধ্যে অর্থ এবং ভাব উভয়ই আমাদের বাচ্যার্থের মধ্যে পড়ে ; কেননা sense বা অর্থ বলিতে বুঝায় বুদ্ধি-গত অর্থ—‘some thoughts’, এবং feeling বা ভাব বুঝায় হৃদয়-গত ভাব। Tone অর্থাৎ সুর বা প্রকৃতি আসে ‘an attitude to his listener’—অর্থাৎ বক্তৃ-বোদ্ধব্য-সম্পর্ক হইতে। ইহাও এখানে বাচ্যার্থই বটে। বাক্যের উপলব্ধির জন্ত এই সুরের বিচার রিচার্ড্‌স্‌-এর সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ-শক্তির পরিচায়ক। বাকী রহিল Intention বা অভিপ্রায় ; ইহাই আমাদের বিচারে ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনি। ইহাকেই লেডি ওয়েলবি পূর্বে বলিয়াছেন ‘significance’ এবং রিচার্ড্‌স্‌ও পরে বলিয়াছেন ‘significance’,—

“This significance is then the author's intention.”

—*Practical Criticism*, p. 356

—এই তাৎপর্য বা ব্যঙ্গ্যার্থই তাহা হইলে গ্রন্থকারের অভিপ্রায়।

(১) Part III., Ch.I, pp. 181-186 এবং pp. 355-357.

রিচার্ড্‌স্‌ ও
ব্যঙ্গনা

বাক্যের বিচারে
চারিটি দিক্

ধ্বনি

অতঃপর রিচার্ড্‌স্ ১৯৩৬ খ্রীষ্টাব্দে “*The Philosophy of Rhetoric*” গ্রন্থে শাক্দী ব্যঞ্জনার বিশ্লেষণ করিয়া তাহাদের দুইটি ভেদ উদাহরণ দিয়াই বুঝাইলেন।

তিনি বলেন,—*flash, flare, flame, flicker, flimmer*—এই শব্দগুলির মধ্যে *fl* ধ্বনিটি যেমন সর্বত্রই আছে, তেমনই আছে এক চলন্ত আলোর ব্যঞ্জনা—“a suggestion of a ‘moving light’”। রিচার্ড্‌স্ মনে করেন *flare*-বর্গের একটি ‘*fl*’ ধ্বনি হইতেই চিত্তের অন্তরালে ঐ বর্গের অপর শব্দগুলির এবং সঙ্গে সঙ্গে তাহাদের সংশ্লিষ্ট অর্থ বা ছবির স্ফূরণ হইতে থাকে; তাহারই ফলে ঐ বর্গের যে কোন একটি শব্দ নব নব অর্থের ব্যঞ্জনা লাভ করে। শাক্দী ব্যঞ্জনার ইহা এক অভিনব বৈচিত্র্য। রিচার্ড্‌স্ এই প্রসঙ্গে তাই মন্তব্য করিয়াছেন,— একার্থবোধক শব্দের ধ্বনি-রূপ বিভিন্ন ভাষায় বিভিন্ন প্রকার বলিয়া তাহাদের শাক্দী ছোতনাও বিভিন্ন প্রকার হইয়া থাকে, এবং এই জ্ঞান সাহিত্যের বিচারে এক ভাষার কথা অন্য ভাষায় অনূদিত হইলে তাহার শক্তি ও সৌন্দর্য্য অনেক পরিমাণে ক্ষুণ্ণ হয়।

রিচার্ড্‌স্-এর দ্বিতীয় উদাহরণ হইতেছে পরিপূর্ণ শাক্দী ব্যঞ্জনার। বাক্যের মধ্যে একটি শব্দের তাৎপর্য্য কখন কখন দুইভাবে বুঝিতে হয়,—ইহা কি অর্থ আকর্ষণ করে, এবং কি

(১) *The Philosophy of Rhetoric,*

Lec. III., pp. 59 & 62.

ব্যঞ্জনা ও ধ্বনি

অর্থ দ্রুতভূত করে। কোনও কোনও সময়ে আবার অর্থটি তাহার আংশিক সদৃশ-প্রয়োগ হইতে বিচিত্র শক্তি আহরণ করিয়া থাকে ; ইহার প্রাসঙ্গিকতা অনুভব করা যায়, স্পষ্টরূপে প্রমাণ করা যায় না। অতঃপর তিনি মহাকবি শেক্সপীয়রের নাটক হইতে কয়েকটি পংক্তি তুলিয়া নিজেই উদাহরণগুলি পরিস্ফুট করিয়াছেন। মূল অংশ এখানে উদ্ধৃত হইল, —

“Cleopatra, taking up the asp, says to it :

Come, thou mortal wretch,
With thy sharp teeth this knot intrinsicate
Of life at once untie ; poor venomous fool,
Be angry, and despatch !

Consider how many senses of *mortal*, besides ‘death-dealing’ come in ; compare : ‘I have immortal longings in me.’ Consider *knot* : ‘This knot intrinsicate of life’ : ‘Something to be undone,’ ‘Something that troubles us until it is undone,’ ‘Something by which all holding-together hangs,’ ‘The nexus of all meaning.’ Whether the homophone *not* enters in here may be thought a doubtful matter. I feel it does. But consider *intrinsicate* along with *knot*. Edward Dowden, following the fashion of his time in making Shakespeare as simple as possible, gives ‘intricate’ as the meaning here of *intrinsicate*. And the Oxford Dictionary, sad to say, does likewise. But Shakespeare is bringing together half a dozen meanings from *intrinsic* and *intrinse* : ‘Familiar,’ ‘intimate,’ ‘secret,’

'private,' 'innermost,' 'essential,' 'that which constitutes the very nature and being of a thing'—all the medical and philosophic meanings of his time as well as 'intricate' and 'involved'. What the word does is exhausted by no one of these meanings and its force comes from all of them and more. As the movement of my hand uses nearly the whole skeletal system of the muscles and is supported by them, so a phrase may take its powers from an immense system of supporting uses of other words in other contexts.

—*The Philosophy of Rhetoric, Lec. III, PP. 64-65*

এই অংশের অনুবাদ করিয়া লাভ নাই, কেননা সেক্সপীয়র হইতে উদ্ধৃত মূল অংশ অনুবাদ করিলে শাক্দী ব্যঞ্জনার একটিও রক্ষিত হইবে না।

এখানে শাক্দী ব্যঞ্জনার চারি প্রকার বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যাইতে পারে। প্রথম, mortal শব্দে বৈষম্য-সূত্রে বক্তার সম্পর্কে *immortal* শব্দও ধ্বনিত হইতেছে। দ্বিতীয়, knot শব্দের পাঁচ প্রকার অর্থ যুগপৎ প্রতীত হইতেছে। এইরূপ *intrinsicate* শব্দও এই প্রসঙ্গে ছয় প্রকার অর্থের দ্বোতনা করিতেছে, সকল অর্থই যেন পিণ্ডীভূত হইয়া প্রকাশ পাইতেছে। তৃতীয়, knot শব্দ হইতে homephone বা সমধ্বনি *not* শব্দ দ্বোতিত হইতেছে। চতুর্থ, *intrinsicate* এবং knot দুইটি শব্দ একসঙ্গে আবার নূতন অর্থ দ্বোতনা করিতেছে। যেমন বলা চলে, *foul* ও *angry* শব্দ একসঙ্গে থাকায় নূতন

শাক্দী ব্যঞ্জনার
কয়েকপ্রকার
বৈচিত্র্য

ধ্বনি আসিয়াছে,—*Fools are apt to be angry and pour out their venom* ।

আরও বলা যায় *despatch* শব্দের *kill* এবং *send away* 'বধ কর' এবং 'লোকান্তরে প্রেরণ কর'—এই দুইপ্রকার অর্থই এখানে সুসঙ্গত হইতেছে ; এই ব্যঞ্জনা অবশ্য দ্বিতীয় ভেদের অন্তর্গত হইবে ।

রিচার্ড্‌স্‌ শেষাংশে মন্তব্য করিয়াছেন,—*intrinsicate* শব্দটির শক্তি তাহার কোনও একটি অর্থদ্বারা, অথবা মিলিত সকল অর্থ দ্বারাও নিঃশেষিত হয় নাই । আমাদের হস্ত-চালনার জ্ঞাত যে প্রকার পেশী-সমূহের সকল অঙ্গি-পঞ্জরের শক্তি আবশ্যক হয়, একটি শব্দ ও বাক্যাংশও সেইপ্রকার বিভিন্ন প্রকরণের বিভিন্ন শব্দের প্রয়োগ হইতে শক্তি লাভ করিয়া থাকে ।

ইংরেজী সাহিত্যে *Allegorical* এবং *Symbolical* অর্থাৎ রূপক ও সাংকেতিক রচনা প্রচুর ; সংস্কৃতে ও প্রাচীন বাঙ্গালা সাহিত্যে ছুই এক খানি কচিং দৃষ্ট হয় ; আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্যে ইংরেজী সাহিত্যের প্রভাবে রবীন্দ্রনাথের সম্বয় হইতে ঐ জাতীয় রচনা কয়েকখানি প্রকাশিত হইয়াছে ।

রূপক-কার প্রস্তুত সত্য—নিজের ভাব-সম্মেগ পরিভ্যাগ করেন যাহা স্পষ্টতঃ অল্পসত্য বা অল্প বাস্তব, যাহা কাহিনী মাত্র, তাহার কথা বলিবার জ্ঞাত । সাংকেতিক কবি প্রস্তুত সত্য

রূপক ও
সাংকেতিক রচনা

পরিত্যাগ করেন গভীরতর সত্যের সন্ধান করিবার জন্ত।' এই রূপক রচনা ও সাস্থ্যেতিক রচনার প্রাণ রহিয়াছে ব্যঞ্জনাশক্তির বিচিত্র ও ব্যাপক প্রয়োগে। বর্তমান গ্রন্থে স্থানাভাব বলিয়া এই বিষয়ের আলোচনা এখানেই ক্ষান্ত করা হইল।

(৪)

নাট্যকাব্য ও
গীতিকাব্য

ধ্বনিকার ও আনন্দবর্দ্ধনকে নমস্কার। অনাগত যুগের ভাব-ভাণ্ডার উন্মুক্ত করিবার চাবিটি দিয়াছেন তাঁহারা। প্রাচীন-যুগে কবিচিত্ত মুখ্যতঃ অভিভূত হইয়াছে মানব-জীবনের ও সমাজ-জীবনের বিস্ময়কর বৃহৎ ব্যাপারসমূহ দেখিয়া। যে রূপেই তাঁহারা তাঁহাদের উপলব্ধিকে প্রকাশ করুন, গাথা, মহাকাব্য, পুরাণকাব্য বা মঙ্গলকাব্য, অথবা বিচিত্র কথাকাব্য ও নাট্যকাব্য, তাহা মুখ্যতঃ জীবনের নাট্যরসে পুষ্ট, সন্দেহ নাই। এই জন্ত সমালোচক পণ্ডিতগণও অজ্ঞাতসারে নাট্যরসকে প্রয়োগ করিয়াই কাব্য বুঝিবার চেষ্টা পাইয়াছেন। কাব্য যেখানে নাট্য-হীন বিশুদ্ধ কাব্যধর্মে উজ্জ্বল, তাহার প্রকাশও হইয়াছে অল্প এবং তেমন বিশ্লেষণ হয় নাই কিছুই। শিক্ষা ও সংস্কৃতির

(১) "The allegorist leaves the given—his own passions—to talk of that which is confessedly less real, which is a fiction. The symbolist leaves the given to find that which is more real."

—*The Allegory of Love, Ch. II., P. 45*
by C. S. Lewis

সঙ্গে সভ্যতার পরিণত অবস্থায় মানুষ যখন অন্তর্ভুক্তগতের সন্ধান পাইয়াছে এবং সন্ধান পাইয়াছে এক প্রাণময় পুলকময় নবীন নিসর্গ-জগতের, তখন হইতেই রচিত হইতেছে বিশুদ্ধ কাব্য, যাহাতে নাট্যরসের সম্পর্ক প্রায় নাই বলিলেই চলে। এই কাব্যরাশিই মুখ্যতঃ গীতিকাব্য নামে পরিচিত, ইহা মানব-সংস্কৃতির পরিণত যুগের সাহিত্য। এই গীতিকাব্য উপলব্ধি ও আনন্দনের প্রধান উপায় যে ধ্বনি-বিচার, তাহা একটি নূতন করিয়া বুঝিতে হইবে।

পূর্বাচাৰ্য্য-গণের ব্যাখ্যাত ধ্বনি-তত্ত্ব দ্বারা নাট্যকাব্য বা মহাকাব্য বুঝা যায়, কিন্তু বর্তমান যুগের শ্রেষ্ঠ গীতিকাব্যকে বুঝিতে হইলে উক্ত ধ্বনি এবং ব্যঞ্জনা ব্যাপারের কিঞ্চিৎ অভিনব ব্যাখ্যা এবং অভিনব প্রয়োগ প্রয়োজন।

ধ্বনি অতি পুরাতন কথা। সৃষ্টিই ধ্বনিময়। আসল রূপকে আচ্ছন্ন করিয়া বাহিরে চলিয়াছে নব নব রূপের খেলা; আসল শব্দকে ঢাকিয়া রাখিয়া উঠিতেছে নব নব শব্দতরঙ্গ; বাহিরের রূপ-সজ্জা, শব্দ-স্পন্দন এমনই যে আভাসে ভঙ্গিতে তাহারই মধ্যে বলকিত হইতেছে অন্তরের রূপ ও কথা। যাহার চোখ আছে সে দেখিতে পায়, যাহার কান আছে সে শুনিতে পায়। আমাদের অন্তরময়, প্রাণময় এবং মনোময় সত্তার অন্তরালে লুকাইয়া রহিয়াছে তাহাদের ধ্বনি, আমাদের বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় সত্তা। এ যেন আলো-ছায়া'র খেলা, ছায়ারই পশ্চাতে রহিয়াছে উজ্জ্বল আলো আসল বস্তুকে প্রকাশ

ধ্বনির স্বরূপ
—সৃষ্টিই ধ্বনিময়

করিয়া। বিশ্বের সৌন্দর্য্যপ্রতিমা যেন অরুণোদয় টানিয়া
 রহস্যময় মুখখানিকে রাখিয়াছে ঢাকিয়া। জগতে বিচিত্র দৃশ্য,
 বহু-বিচিত্র ঘটনা প্রতিমূহূর্ত্তে অভিব্যক্ত হইতেছে; সে সকলই
 জগতের বাচ্যার্থ; তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে যে ধ্বনি, যে
 শক্তিস্বরূপ বীজ-ভূত অঘটন, তাহাকে প্রত্যক্ষ করে, এমন
 রসিক আছে কয়জন? জগতের এক অঘটন-ধ্বনিকে উপলব্ধি
 করিয়া বাচ্যার্থে তাহা প্রকাশ করিয়াছিলেন কবি কালিদাস
 অপূর্ব কাব্য শকুন্তলায়। শকুন্তলা পড়িয়া সমগ্র কাব্যের ধ্বনি
 আবার মস্তুর ভাষায় ধ্বনিত করিয়াছেন কবি গেটে। কবি
 রবীন্দ্রনাথ তাহাই আবার রসালুকুল বিশদ ব্যাখ্যান করিয়া
 ধ্বনিতত্ত্ব বুঝাইয়াছেন আমাদের। বিপুল মহাভারত পৃষ্ঠার
 পর পৃষ্ঠা, অধ্যায়ের পর অধ্যায় এবং পর্বের পর পর্ব পড়িয়া
 চলিয়াছি, কত রাজা, কত ঋষি, কত মানব, কত মহামানব,
 কত তুচ্ছ বা বৃহৎ ঘটনা, কত ব্যক্তি, কত জাতি, কত জীবন,
 কত যুদ্ধ, স্ত্রীপর্ব, শান্তি পর্ব, মহাপ্রস্থান পর্ব—সহস্র ঘটনার
 অজস্র ঝঙ্কার উঠিতে লাগিল। ক্রমে ক্রমে সকলই মনের তলায়
 পড়িয়া যাইতে গেল; জগৎ ও জীবন কিছু মনে রহিল না।
 ধ্বনি উঠিতে লাগিল শান্তি শান্তি—বিপুল বৈরাগ্য, কঠিন কর্তব্য,
 হুঃখ, শোক, দম্ভ, দন্দ, বঞ্চনা, সংঘর্ষ, উল্লাস ও অবসাদ, মৃত্যু ও
 স্তব্ধতা, সব অতিক্রম করিয়া স্থিতি ও গতি, শান্তি, শান্তি!—
 ইহাই মহাভারতের ধ্বনি। এই ধ্বনিই পরিষ্কৃত হইয়াছে ঐ লক্ষ
 শ্লোকাত্মক বাক্যরাশিতে। বেদ বল, গীতা বল, রামায়ণ বল,

শকুন্তলা

মহাভারত

মহাভারত বল, কাব্য, নাটক, নৃত্য, সঙ্গীত যাহাই বল, ভারতীয় সাহিত্যের ধ্বনি ও ভারতীয় সংস্কৃতির ধ্বনি একই ধ্বনি—স্থিতি ও গতি এবং উভয়ের সামঞ্জস্য, স্তব্ধ হিমালয়-বক্ষে ঝঙ্কারময়ী গঙ্গা, যেন হর-বক্ষে পার্বতী। চৈতন্য ও শক্তির লীলা ইহাই, স্থির চৈতন্য আর গতিময়ী শক্তি এবং তাহাদের ছন্দোময় সুষমাময় লীলা! আনন্দবর্দ্ধন ধ্বনির কথা উল্লেখ করিয়া ভারতীয় সংস্কৃতির মর্ম্মকথা পরিব্যক্ত করিয়াছেন। বাচ্যার্থ সংক্ষেপ করিতেছে ব্যঙ্গ্যার্থকে, আবার ব্যঙ্গ্যার্থ নিজেই আবৃত রাখিতেছে বাচ্যার্থের স্বরূপে। শব্দ ও অর্থের ত্রায় বাচ্যার্থ ও ব্যঙ্গ্যার্থের অপূর্বলীলা। বাচ্যার্থ ব্যঙ্গ্যার্থকে অন্তরে গূঢ় রাখিয়া অব্যক্ত মহিমায় বিশিষ্ট হইয়া উঠিয়াছে; ব্যঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনি বাচ্যার্থের আশ্রয়ে অভিনব সৌন্দর্য্য লাভ করিয়া আত্মপ্রকাশ করিতেছে। এ যেন,—

ভারতীয় সাহিত্য
ও ভারতীয়
সংস্কৃতি

ভাব ও রূপ

“ধূপ আপনারে মিলাইতে চাহে গন্ধে, গন্ধ সে চাহে ধূপেরে রহিতে জুড়ে।
সুর আপনারে ধরা দিতে চাহে ছন্দে, ছন্দ ফিরিয়া ছুটে যেতে চায় সুরে।
ভাব পেতে চায় রূপের মাঝারে অঙ্গ, রূপ পেতে যায় ভাবের মাঝারে ছাড়া,
‘অসীম সে চাহে সীমার নিবিড় সঙ্গ, সীমা চায় হ’তে অসীমের মাঝে হারা।”

—উৎসর্গ

প্রাচীন ভক্তকবি দাদুর কবিতাতে বিষয়টি যেন আরও পরিষ্কৃত হইয়াছে,—

বাস কহে হম্ ফুল-কো পাউ, ফুল কহে হম্ বাস।

ভাষ কহে হম্ সত্-কো পাউ, সত্ কহে হম্ ভাষ।

রূপ কহে হম্ ভাব-কো পাউ, ভাব কহে হম্ রূপ ।

আপস্-মে দউ পূজন চাহে—পূজা অগাধ অনুপম ॥

—ফুলের সৌরভ বলে আমি ফুলকে চাই, ফুল আমি নতুবা প্রকাশ
পাইব কি করিয়া? ফুল বলে আমারও সৌরভকে চাই, ফুল আমি নতুবা
সার্থক হইব কি করিয়া? ভাষা বলে আমি সত্যকে চাই, তা না হইলে
আমি যে কেষ্ট নই! সত্য বলে আমি ভাষাকে চাই, নতুবা আমার
প্রকাশই যে হয় না! রূপ বলে আমি ভাবকে চাই, তা না হইলে আমি
নিশ্চরণ! ভাব বলে আমি রূপকে চাই, নতুবা আমার উল্লাস হইবে কি
করিয়া? দুইজনেই আপোসে দুইজনকে পূজা করিতে চাহিল। এই
পূজার রহস্য অগাধ এবং অনুপম।

ধ্বনি ও বাচ্যার্থের লীলাও এইরূপ; ইহাও অগাধ এবং
অনুপম। তাই বলিতেছিলাম ধ্বনি অতি পুরাতন কথা, সৃষ্টিই
ধ্বনিময়। ধ্বনি যত প্রবল, শব্দাভঙ্গর তত কম। ধ্বনির
চূড়ান্ত প্রকাশে আসে স্তব্ধতা। শেক্সপীয়রের কাব্যের
মৌন প্রকাশ
অকথিত মহিমা বুঝাইতে গিয়া কার্লাইল উক্তি করিয়াছেন,—

“Speech is great ; but silence is greater.”

—The Hero As Poet

—বাক্য বড়; কিন্তু মৌনভাব আরও বড়।

অনির্বচনীয় ব্রহ্মতত্ত্বের বেলায় মৌনকেই শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যা
বলা হয়,—

“মৌনব্যাখ্যা-প্রকটিত-পরব্রহ্মতত্ত্বম্...”।

রবীন্দ্রনাথের সাধনায় দেবীর চরণে কবির শ্রেষ্ঠ দান,—

“অকথিত বাণী, অগীত গান,”

—চিত্রা, সাধনা

—যে বাণী ভাষায় প্রকাশ হয় নাই, সুরেও ফোটে নাই,
তাহাই যে কবির ‘শ্রেষ্ঠ ধন’।

বিষয়টিকে এবার সংজ্ঞা-বিচার করিয়া বিশ্লেষণ করিয়া
বুঝান হইতেছে।

‘ধ্বনন ব্যাপার’ এই শব্দটির প্রয়োগ আমরা বেশি পছন্দ
করি। ইহাদ্বারা কেবল আভাসে প্রকাশ নয়, অন্তর্নিহিত বস্তু
বা অর্থের স্পন্দন এবং রমানুকূল চর্চণা সহজে বুঝান যাইতে
পারে।

ধ্বনন-ব্যাপা

বাচ্যার্থ উপলব্ধির পর সমান অনুভূতির সূত্রে গাঁথা আমাদের
বাসনালোক বা অন্তর্লোকে সমজাতীয় বস্তু বা ঘটনা স্পন্দিত
হইতে থাকে, অতল চিত্ত-সাগরে দোলার পর দোলা লাগিতে
থাকে এবং ঢেউ-এর পর ঢেউ জাগিতে থাকে। এ সেই অবস্থা
যখন বলা যায়,—

“হৃদয়ে আজ ঢেউ দিয়েছে

খুঁজে না পাই কূল ;

সৌরভে প্রাণ কাঁদিয়ে তুলে

ভিজ়ে বনের ফুল।”

—গীতাঞ্জলি, ২০

—এই যে চিত্ত-লোকে স্পন্দন, দোলার সঞ্চারণ, ঢেউ-এর
 ধ্বননের স্পন্দন পর ঢেউ-এর উল্লাস,—ইহাই ধ্বননের স্পন্দনাত্মক দিক।
 এই স্পন্দন ব্যঞ্জিত ভাব বা অর্থের স্পন্দন, ইহাই ধ্বনির
 স্পন্দন। এই স্পন্দন শব্দ ও ছন্দ হইতেও আসে এবং ভাব
 ও অর্থ হইতেও আসে।

চৰ্বেণা আমরা বলিব, ইক্ষুর রূপময় দেহখানি চিবাইয়া
 ইক্ষুর অন্তঃসার রসের নিষ্কাশন এবং চিবাইয়া চিবাইয়া উহার
 আশ্বাদন। অনেকের মতে রসের পরিপাক রসের পান অপেক্ষা
 রসের ঐ চৰ্বেণায়ই ভাল হয়। যাহারা মাতাল হইয়া বৃন্দ
 হইয়া থাকিতে চান, তাহারা মধু-রস এক সঙ্গেই পান করেন,
 অপর রসিকেরা ইক্ষুরসের ত্রায় উহার চৰ্বেণা করেন। রসসিক্ত
 অর্থ বা বস্তুর এই যে পুনঃ পুনঃ আলোড়ন ও চিন্তন,—
 ইহাকেই আমরা চৰ্বেণা বলিতে চাই। কাজেই ধ্বনন-ক্রিয়ায়
 আগে আসে স্পন্দন, পরে হয় চৰ্বেণা, এই উভয় লইয়া ধ্বনির
 প্রকাশ। ধ্বননের ধ্বন্ ধাতুর অর্থ যে শব্দ-স্পন্দন, তাহাই
 ইহার অভিপ্রেত অর্থের সম্পূর্ণতা দিতেছে।

আমরা পূর্বে যে ব্যঞ্জনার আলোচনা করিয়াছি, তাহাকে
 কিয়দংশে অনুমান বলিলে দোষ হয় না। বর্তমানের আলোচ্য
 ধ্বনন বা ব্যঞ্জনা কিন্তু প্রধানতঃ অনুমানের বিষয় নয়। তাহা
 যাহা, তাহা বুঝাইতে ব্যঞ্জনারূপিত বা ধ্বননরূপিত স্বীকারের একান্ত
 আবশ্যকতা রহিয়াছে। অনুমান-শক্তি দ্বারা যে অর্থ লভ্য
 হয়, তাহা সকল পণ্ডিতই প্রায় সমান ভাবে পাইতে পারেন।

কিন্তু ধ্বননব্যাপার দ্বারা লভ্য অর্থ সকলের পক্ষে সমান নাও হইতে পারে। বক্তা, বোদ্ধব্য, প্রস্তাব বা দেশকাল প্রভৃতি বিচারদ্বারা যে অর্থ গম্য হয়, তাহাই ক্রিয়দংশে অনুমান শক্তির বিষয়। বাসনা-লোক বা অন্তর্লোকের স্পন্দনের ফলে যে অর্থ ধ্বনিত হয়, তাহা বুদ্ধিগত অনুমানের বিষয় নয়, তাহা মুখ্যতঃ হৃদয়গত বাসনার বিলাস। বাসনালোক বা অন্তর্লোক বিচিত্র ভাব ও অর্থের সূক্ষ্ম অনুভূতিময় সংস্কার দ্বারা সমৃদ্ধ ও সংপ্রাণিত না হইলে অনেক ধ্বনন সেখানে জাগিবেই না, এবং সং কাব্যের সার্থক আশ্বাদন অসম্ভব হইবে। ভাব বা Emotion প্রবল না হইয়া রম্যবোধ বা Aesthetic Sense প্রবল হইলেও হৃদয়ের ভাব-ভূমিতে নয়, বুদ্ধি-দীপ্ত বাসনারঞ্জিত জ্ঞান-ভূমিতে স্পন্দন ও চর্ষণ আরম্ভ হইবে। ধ্বননব্যাপারের জগৎ চাই দার্শনিকের বুদ্ধিপুরুষকে নয়, কাব্যরসিকের অনুভূতি-পুরুষকে। এই অনুভূতিই পূর্ব-ব্যাখ্যাত প্রতিভান বা 'Vision', অর্থাৎ সাক্ষাৎকার। ইহার মধ্যে ভাবের দ্রুতি থাকিতে পারে, আবার অর্থের দীপ্তিও থাকিতে পারে। অর্থমাত্রই কিন্তু রম্যার্থ। আমাদের বক্তব্য এই,—যাহার বাসনালোক পুষ্ট নহে এবং অনুভূতি-শক্তি দুর্বল, তাহার পক্ষে আমাদের ব্যাখ্যাত ধ্বননব্যাপারময় কাব্যার্থের উপলব্ধি করা সুসম্ভব নহে। ধ্বননব্যাপারের অনুকূল চিন্তাশক্তির নাম*অনুমান বা Inference নয়, তাহা হইতেছে কল্পনা বা *Imagination। এই জগৎই বাসনা-লোক ও কল্পনা-শক্তির তারতম্য-অনুযায়ী

‘সোনারতরী’ একই কবিতা বিভিন্ন হৃদয়ে বিভিন্ন আবেদন উপস্থিত করিতে পারে। কাব্যাতঃ দেখা যায় ধ্বননব্যাপারে সমৃদ্ধ সোনারতরী কবিতাটি স্বয়ং কবি হইতে আরম্ভ করিয়া কবিভক্তগণ ও পণ্ডিতগণ কতভাবে ব্যাখ্যান ও আশ্বাদন করিয়াছেন। এটি একটি চূড়ান্ত উদাহরণ। এখানে কাব্যের অস্পষ্টতাই ব্যাখ্যা-ভেদের একমাত্র কারণ নহে, ধ্বননের বৈচিত্র্য ও বাসনালোকের তারতম্যও একটি বড় কারণ।

আমাদের পিঙ্গেনগণ পূর্ববর্তী গণ ধ্বনির তিন ভাগ করিয়াছেন,—রসধ্বনি, বস্তু-ধ্বনি ও অলঙ্কারধ্বনি। তাঁহাদেরই নির্দিষ্ট অর্থে এবং নির্দিষ্ট প্রয়োগের মধ্যে এই ধ্বনিভাগকে আমরা মান্য করিয়া লইতেছি। আমাদের প্রয়োজনের জন্য আমাদের ব্যাখ্যাত ধ্বনন-ব্যাপারকে আশ্রয় কবিয়া ধ্বনিকে অল্প দুই ভাগে বিভক্ত করিতে চাই,—ভাবধ্বনি এবং অর্থধ্বনি

প্রথম অধ্যায়ে কাব্য-সংজ্ঞা নির্দেশের সময়ে আমরা চিন্তের হৃদয়-গত দ্রুতিগুণ এবং বুদ্ধি-গত দীপ্তিগুণ আশ্রয় করিয়া বস্তুর ভাব ও অর্থ এই দুইটি ভাগ স্বীকার করিয়াছি। কাব্য-পাঠে প্রধানতঃ ভাব অর্থাৎ emotion এবং অর্থ অর্থাৎ sense দুইই জাগে এবং সাধারণতঃ তাহাদের একটি হয় প্রধান, অপরটি থাকে দুর্বল। যদি কাব্যে বাঞ্ছনা-ব্যাপার থাকে, তবে ভাব প্রধান থাকিলে ভাব হইতে অল্প ভাব বা অল্প অর্থ ছোতিত হইবে, এবং অর্থ প্রধান থাকিলে অর্থ হইতেও অল্প অর্থ বা অল্প ভাব ছোতিত হইবে। তাহা হইলে এই বিচারে ধ্বনি হইবে মোট

দুই প্রকার—ভাবধ্বনি ও অর্থধ্বনি ; ভাবধ্বনি ভাব বা অর্থ উভয় হইতে এবং অর্থধ্বনিও অর্থ ও ভাব উভয় হইতে আসিতে পারে ।

এই প্রসঙ্গে রিচার্ড্‌স্‌ এর একটি মন্তব্য উদ্ধৃত করা যাইতে পারে,—

“Whether we proceed from the sense to the feeling or *vice versa*, or take them simultaneously, as often we must, may make a prodigious difference in the effect, altering not only the internal structure of the Total Meaning, but even such apparently unconnected features as the sound of the words”.

—*Practical Criticism, Appendix p. 357*

আমরা অর্থ হইতে ভাবে যাই, অথবা ভাব হইতে অর্থে আসি, কিংবা উভয়কেই এক সঙ্গে গ্রহণ করি,—অনেক সময়ে তাহাও করিতে হয়,—ফল বিষয়ে কিন্তু বিষয়-জনক পার্থক্য হইতে পারে ; ইহাতে কেবল সমগ্র অর্থের আভ্যন্তরীণ গঠন নয়, কিন্তু শব্দসমূহের ধ্বনির ত্রায় আপাত-অসম্বন্ধ অঙ্গগুলিও পরিবর্তিত হইতে পারে ।

ব্যঙ্গ্যধ্বনি বিষয়ে উক্তিটির সম্পূর্ণ উপযোগিতা না থাকিলেও তাহার উৎপত্তি ও ফল-বিষয়ের মন্তব্য অর্থপূর্ণ ।

আমরা পূর্বে দেখিয়াছি অবস্থা-বিশেষে ভাব রসে এবং অর্থ রম্যবোধে পরিণত হইয়া কাব্যানন্দকে প্রকাশ করিয়া থাকে । এখানেও বলা চলে অবস্থা-বিশেষে ভাবধ্বনি রসে অতিসম্পন্ন হইয়া রসধ্বনিতে এবং অর্থধ্বনি রম্যবোধ-ধ্বনিতে পরিণত হইতে পারে । প্রাচীনগণের কথিত বস্তু ও অলঙ্কার উভয় বস্তু ও অলঙ্কার

আমাদের কথিত অর্থের অন্তর্গত হইবে, দীপ্তি-প্রধান সকল বিষয়ই অর্থের অন্তর্গত হইবে। কিন্তু অলঙ্কারধ্বনির বিশ্লেষণ ও আশ্বাদন বাঙ্গালা সাহিত্যে কচিৎ হয় বলিয়া উহার আলোচনা-দ্বারা বিষয়ের আরও সূক্ষ্ম বিভাগ করিয়া এখানে কুটিলতা সৃষ্টি না করাই সঙ্গত মনে হইল। এমন কি ফলই আশ্বাদনীয় বলিয়া ভাবধ্বনি ও অর্থধ্বনিকেই দেখান হইবে; তাহাদের উৎপত্তি বিচার করিয়া নানাবিভাগের উদাহরণ দিতেও বিরত রহিলাম।

যেখানে ব্যঙ্গ্যার্থ অলঙ্কার-ক্রম হইয়া সাক্ষাৎ ভাবে রসকে জাগায় সেখানে রসধ্বনি, ইহা পূর্বেই প্রদর্শিত হইয়াছে; অলঙ্কার-ক্রম রসধ্বনিতে ধ্বনন-ব্যাপার প্রায় নাই। পূর্ববর্তীদের বস্তুধ্বনি ও অলঙ্কারধ্বনি উভয়ই এখানে অর্থধ্বনির অন্তর্গত।

যে কাব্যে সাক্ষাৎ ভাবে আলঙ্কারিকদের কথিত অলঙ্কার-ক্রম রস জাগেনা, কিন্তু ধ্বনন-ক্রমে ভাব বা emotion জাগে, এবং তাহাই অন্তরে বেদনা বা উল্লাসের সঞ্চার করিয়া রসানুকূল চর্চনায় শেষ হয়, সেখানেই ভাবধ্বনি। এখানে পরিণামে রস-চর্চনা দেখা গেলে, তাহা হইবে রস-ধ্বনি। এইরূপ যে কাব্যে ধ্বনন-ক্রমে ভাব বা emotion অপেক্ষা অর্থ জোতিত হয় বেশি, চিন্তে অন্তঃপ্রবৃত্তির জাগরণের ফলে অর্থের নানা-প্রকার রম্য জোতন ও অলোড়ন চলে, সেখানে অর্থধ্বনি। এখানে পরিণামে রম্যবোধের প্রকাশ হইলে, তাহা হইবে রম্যবোধ-ধ্বনি বা বোধ-ধ্বনি।

রিচার্ড্‌স্ তাঁহার *Principles of Literary Criticism* গ্রন্থে Emotionকে—এখানে রসকে কাব্যাস্বাদের প্রধান উপাদান মনে করেন নাই; রসানুকূল অন্তঃ-প্রবৃত্তির নানা জাগরণকে প্রধান স্থান দিয়াছেন। উদাহরণেই বিভাগগুলি স্পষ্ট হইবে। কিন্তু তাহার আগে বাসনালোক বা অন্তর্লোকের পরিচয় লওয়া আবশ্যক।

রিচার্ড্‌স্-এর
অভিমত

এই ধ্বনি প্রবন্ধ, বাক্য ও শব্দ আশ্রয় করিয়া যথাক্রমে প্রবন্ধ-গত, বাক্য-গত ও শব্দ-গত রূপে প্রকাশ পায়। প্রবন্ধ বলিতে বুঝায় সমগ্র রচনা; তাহা এক বিশাল মহাকাব্য হইতে পারে, আবার ক্ষুদ্র-কলেবর একটি গীতিকাব্য বা মহাকাব্যের সর্গ-বিশেষ বা অংশ-বিশেষও হইতে পারে। রচনার ঐক্য-গত শ্রী ইহাতে পরিস্ফুট হয়। প্রবন্ধ হইতেছে ঐক্য-বদ্ধ বাক্যরাশি, ইহার এক একটি বাক্যের আশ্রয়ে আবার বিশেষ ধ্বনি ছোঁতিত হইতে পারে; তাহাই বাক্য-গত ধ্বনি। ধ্বনি সাধারণতঃ বাক্য-গত হইলেও বাক্যের এক একটি শব্দ আশ্রয় করিয়া তাহার বিশেষ ছোঁতনা হয়, সেখানেই পাওয়া যায় শব্দ-গত ধ্বনি।

প্রবন্ধ-গত বাকা-
গত ও শব্দ-গত
ধ্বনি

সমুদ্র যত বৃহৎই হউক, দেখা যায় তাহার কতটুকু অংশ। দৃষ্টির বাহিরে পরম গভীরে অতল মহিমায় সে বিরাজমান! আমাদের চিত্তও ঐ সাগরের সদৃশ, কোথায় তাহার তল, কোথায় তীর, কে জানে? সাগরের তায়ই এই চিত্ত তরলতার

অন্তর্লোক

সঞ্চয়রাশি, জমাট কিছু থাকিলেও তাহা স্পর্শমাত্র বিগলিত হইয়া যায়, বাহির পবনের দোলা লাগিলেই তাহাতে তরঙ্গের পর তরঙ্গ উঠিতে থাকে, সে তরঙ্গ কখন কখন তাহার অন্তর্দেশকে চঞ্চল, বিক্ষুব্ধ, মথিত করিয়া তুলে, বাহির করিয়া আনে তাহার বিচিত্র সঞ্চয়। সমুদ্রের বিচিত্র সঞ্চয় তাহার অগাধ জলরাশি, কঠিন পর্বত, দ্বীপ উপদ্বীপ, মণি-মাণিক্য প্রবালের রাশি, সে সঞ্চয় তাহার প্রীতির রসে সিক্ত এই অখণ্ড জগতের খণ্ড খণ্ডমৌন্দর্য্যরাশি, বস্তুরাশি, কথারাশি ও ভাবরাশি! যাহা কিছু তাহার ভাল লাগিয়াছে, তাহার আদর ও পূজা লাভ করিয়াছে, তাহার চিত্তে প্রতিক্রিয়া বলে গভীর আঘাত হানিয়াছে, সকলই সেখানে আপন হইয়া তাহার নিজ ভাণ্ডারে জমা রহিয়াছে ; স্মরণ মাত্র তাহারা অতল হইতে ভাসিয়া উঠিয়া সমস্ত জীবনের খণ্ড খণ্ড মুহূর্ত্তকে এক অখণ্ড মহিমায় বলকিত করিয়া দেয়। ইহারা যেন শিশুদের খেলনা-সঞ্চয়, কোনটির সহিত কোনটির স্পষ্ট কোন যোগ নাই ; দৈচিত্র্য ও বিভিন্নতাই তাহাদের স্বরূপ, শিশুর চোখে বিস্ময় জন্মাইয়াছে ইহাই তাহাদের শ্রেষ্ঠ পরিচয়। আমাদের চিত্তেও শিশুধর্ম্মী। রূপময় ও ধ্বনিময় এই বিশ্বজগতের কত প্রতিবিশ্ব, কত প্রতিধ্বনি ছিন্নবিচ্ছিন্নভাবে আমাদের অন্তর্লোকে ঘুরিয়া বেড়ায়। রবীন্দ্রনাথ বলেন,—

“যেমন বাতাসের মধ্যে পথের ধূলি, পুষ্পের রেণু, অসংখ্য গন্ধ, বিচিত্র শব্দ, বিচ্ছিন্ন পল্লব, জলের শীকর, পৃথিবীর বাষ্প,—এই আবর্তিত

আলোড়িত জগতের বিচিত্র উৎকৃষ্ট উদ্ভাদন খণ্ডাংশ সকল—সর্বদাই নিরর্থক ভাবে ঘুরিয়া ফিরিয়া বেড়াইতেছে, আমাদের মনের মধ্যেও সেইরূপ । সেখানেও আমাদের নিত্য-প্রবাহিত চেতনার মধ্যে কত বর্ণ গন্ধ শব্দ, কত কল্পনার বাষ্প, কত চিন্তার আভাস, কত ভাষার ছিন্ন খণ্ড, আমাদের ব্যবহার-জগতের কত শত পরিত্যক্ত বিস্মৃত বিদ্যুত পদার্থসকল অলক্ষিত অনাবশ্যক ভাবে ভাসিয়া ভাসিয়া বেড়ায় ।”

—লোক সাহিত্য পৃঃ ২৪

আমাদের অন্তর্লোকের ইহাই সত্যকার ছবি !

✓ বাসনালোক অন্তর্লোকেই অবস্থিত, অন্তর্লোকের গভীর-
তম স্তরে তার অবস্থান । ইহা এক প্রচ্ছন্ন স্মৃতি-লোকও বাসনা-লোক
বটে । বাসনা শব্দের অর্থ এখানে সাধারণ কামনা বা ইচ্ছা নয় ।
বাসনা শব্দ ভারতীয় দর্শনের একটি পারিভাষিক শব্দ, তাহার
অর্থ চিন্তের সূক্ষ্মতম ও গূঢ়তম সংস্কার, যাহা মানুষের জন্ম আয়ুঃ
ও ভোগের কারণ হয় এবং জন্মান্তরেও নাশ প্রাপ্ত হয় না ।
ইন্দ্রিয়ের দ্বার দিয়া রূপ, রস, গন্ধ, শব্দ, স্পর্শ আমরা যাহা
কিছু জ্ঞান-গোচর করি এবং মনের মধ্যেও অপ্রেয়, প্রেয় বা
শ্রেয় রূপে যে সমুদয় চিন্তা ও অনুভূতি লাভ করি, তাহাদের
কতকগুলি বস্তুতে আমাদের গাঢ় প্রসক্তি, দৃঢ় অনুরাগ বা
বিরাগ থাকে । তাহাদের জন্মমুহূর্ত শেষ হইবার সঙ্গে সঙ্গেই
তাহারা লয় পায় না, তাহারা স্মৃতির কোঠায় সঞ্চিত হয় ।
ইহাই প্রথম স্মৃতি-লোক । কালাত্যয়ে স্মৃতির কতক অংশ
বিনষ্ট হয়, বাকী যাহা থাকে তাহা হইয়া যায় আরও সূক্ষ্ম

অনুভূতিময় ও জ্ঞানময়। এই অনুভূতি ও জ্ঞান কোন্ সময়ে, কোন্ অবস্থায়, কোন্ ঘটনা বা ব্যক্তিবিশেষের উপলক্ষ করিয়া সৃষ্ট হইয়াছে, মানুষ তাহা হইয়া যায় বিস্মৃত, তখন ঐ স্মৃতিকে আমরা বলি সংস্কার। সংস্কার তাই দেশকালাদি-দ্বারা পরিচ্ছিন্ন নয়, এবং কচিৎ মনের উপর ভাসিয়া উঠে। সংস্কারের সূক্ষ্মতম গূঢ়তম রূপ, প্রায় বীজ-ভূত অবস্থার নাম বাসনা। বাসনা শক্তির আদি এষণাময়, তাহাই জন্ম ও জীবন, জীবনের ভোগ ও যাবতীয় কর্ম ও জ্ঞানকে ধারণা করে। স্মৃতি, সংস্কার ও বাসনা—তিন লইয়া অন্তর্লোক !

অন্তর্লোক বা বাসনালোকের একটি সুষ্ঠু পরিচয় পাওয়া যায় রবীন্দ্রনাথের পত্রপুট কাব্যে,—

“হৃদয়ের অসংখ্য অদৃশ্য পত্রপুট

গুচ্ছে গুচ্ছে অঞ্জলি মেলে আছে

আমার চারিদিকে চিরকাল ধ’রে,

আমি-বনস্পতির এরা কিরণ-পিপাসু পল্লব স্তবক,

এরা মাধুকরী ব্রতীর দল।

প্রতিদিন আকাশ থেকে এরা ভরে নিয়েছে

আলোকের তেজোরস,

নিহিত করেছে সেই অলক্ষ্য অপ্রজ্বলিত অগ্নিসঞ্চয়

“ এই জীবনের গূঢ়তম মজ্জার মধ্যে।

সুন্দরের কাছে পেয়েছে অমৃতের কণা

ফুলের থেকে, পাখীর গানের থেকে,

প্রিয়র স্পর্শ থেকে, প্রণয়ের প্রতিশ্রুতি থেকে,
 আত্মনিবেদনের অশ্রুগদগদ আকুতি থেকে,
 মাধুর্য্যের কত স্মৃতিরূপ কত বিস্মৃতিরূপ
 দিয়ে গেছে অমৃতের স্বাদ
 আমার নাড়ীতে নাড়ীতে ।

নানা ঘাতে প্রতিঘাতে সংক্ষুব্ধ
 সুখ দুঃখের ঝোড়ো হাওয়া নাড়া দিয়েছে
 আমার চিত্তের স্পর্শবেদনাবাহিনী পাতায় পাতায়
 লেগেছে নিবিড় চর্ষের অম্লকম্পন,
 এসেছে লজ্জার ধিক্কার, ভয়ের সংকোচ, কলঙ্কের ঘানি,
 জীবন-বহনের প্রতিবাদ ।
 ভালোমন্দের বিচিত্র বিপরীত বেগ
 দিয়ে গেছে আন্দোলন
 প্রাণ-রস প্রবাহে ।”

—পত্রপুট, ১৩নং কবিতা

আবার আমরা যখন কোন বিষয় ভোগ করি, দৃশ্য দেখি,
 সঙ্গীত শুনি, অথবা স্বাদ ভ্রাণ বা স্পর্শ লাভ করি, অথবা কোন
 বিষয় ভাবনা করি, তখন তাহা যদি রমণীয় হইয়া আমাদের
 চিত্ত অধিকার করে, তবে চিত্ত-বীণার তার উঠে গভীর সুরে
 বাজিয়া ; সে সুরের গভীর স্পন্দন অন্তরের গহনে প্রবেশ
 করিতে করিতে স্মৃতি ও সংস্কারের স্তর ভেদ করিয়া বাসনা-
 লোকে তুলে আলোড়ন, বাসনার তন্ত্রীতে তুলে*অনুরূপ প্রাতি-
 বন্ধার । সূপ্ত সূক্ষ্ম ভাবময় বা বোধময় বস্তুগুলি সহসা জাগ্রত

বাসনার স্পন্দন
 বা ধ্বনন

হইয়া প্রাণ-স্পন্দনে প্রবল হইয়া উঠে এবং সমগ্র পুরুষসত্তাকে
পর্যাকুল করে। ইহাই বাসনা লোকের স্পন্দন বা ধ্বনন,
ইহাই গভীর অন্তঃপ্রবৃত্তির জাগরণ। সহজ ভাষায় বলা চলে,
(বহির্জগতের স্পর্শে হৃদয়ে জাগে যে অনুভূতি, তাহা সমান
অনুভূতির সূত্রে বিধৃত কিন্তু বিস্মৃতপ্রায় ভাব, অর্থ, বস্তু বা
ঘটনাগুলিকে বাসনালোক হইতে যে জাগাইয়া তুলে, তাহাই
বাসনা-লোকের স্পন্দন।) ভরা বাদরের ঝর ঝর বারিধারা
এবং ‘শালের বনে থেকে থেকে’ ঝড়ের দোলা দেখিয়া কবির
চিত্তলোকে যে প্রবল অনুভূতির সঞ্চার হয়, তাহাই কবির
বাসনা-লোক বিগুরু করিয়া জাগাইয়া দেয় বিগত যত বর্ষার
স্মৃতিবোধময় বিপুল ভাব-সম্মেলকে। কবি তখন বিহ্বল
হইয়া অনুভব করেন,—

অন্তরে আজ কি কলরোল,

দ্বারে দ্বারে ভাঙল আগল,

হৃদয়মাঝে জাগল পাগল

আজি ভাদরে !

আজ এমন করে’ কে মেতেছে

বাহিরে ঘরে ।

—গীতাঞ্জলি

বাহিরে যাহা, ঘরেও তাহাই। মেঘের জটা উড়াইয়া
দিয়া সেই পাগল বাহিরেও নৃত্য করিতেছে, কবির অন্তরলোকেও
নৃত্য করিতেছে।

কবি যখন কৌতুকময়ীর নিত্য নূতন কৌতুক-লীলা দেখিয়া
অবাক্ বিস্ময়ে ভাবিতেছেন,—

“এ-যে সঙ্গীত কোথা হ’তে উঠে,
এ-যে লাবণ্য কোথা হ’তে ফুটে,
এ-যে ক্রন্দন কোথা হ’তে টুটে
অন্তর-বিদারণ ।

নূতন ছন্দ অক্ষের প্রায়
ভরা আনন্দে ছুটে চ’লে যায়,
নূতন বেদনা বেজে উঠে তায়
নূতন রাগিণীভরে ।

যে-কথা ভাবি নি বলি সেই কথা,
যে-বাথা বুঝি না জাগে সেই ব্যথা,
জানি না এনেছি কাহার বারতা
কারে শুনাবার তরে ।”

—চিত্রা

—আমরা জানি তখন কবির জন্ম জন্ম সমৃদ্ধ আশ্চর্য্য বাসনা-
লোক সহসা উদ্দীপ্ত হইয়া কবির স্বভাবসত্তাকে গোণ করিয়া
তঁাহার দিব্যসত্তাকে উদ্ভূত করিয়াছে এবং কবি-জীবনের
সঞ্চিত সাধনার ধনরাশি মুঠা মুঠা নিক্ষেপ করিয়া তঁাহাকে
ধন্য করিয়াছে । কবির স্বভাবসত্তা জানে না তঁাহার দিব্যসত্তার
ঐশ্বর্য্য কত বড় ।

মহাকবি কালিদাসের একটি প্রসিদ্ধ শ্লোক লইয়া পরীক্ষা করা
যাইতেছে । হংসপদিকার গান শুনিয়া রাজা হৃষ্যক্ত বিদূষককে

বাসনালোকের
উদাহরণ-সহ
ব্যাখ্যা।
—হৃদয়ের উক্তি

তাহার নিকট পাঠাইলেন, রাজার চিত্ত কিন্তু গ্রাহাতে প্রসন্ন হইল না। হংসপদিকার কঠোপ্থিত সেই মনোহর সঙ্গীতটি রাজার চিত্তে আনন্দের পরিবর্তে কেবলই দুঃখ ও উৎকণ্ঠার সঞ্চার করিতে লাগিল। দুর্ব্বাসার শাপে তিনি শকুন্তলার ব্যাপার সম্পূর্ণ বিস্মৃত ছিলেন; তাই পুনঃ পুনঃ ভাবিয়াও কোন্ ভালবাসার জনের সহিত বিরহ ঘটয়াছে বুঝিতে পারিলেন না। তখন রাজা পর্য্যাকুল চিত্তে বলিয়া উঠিলেন,—

“রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংস্ত নিশমা শব্দান্
পর্য্যংসুকী ভবতি যৎ সুখিতোহপি জন্তঃ।
তচ্চেতসা স্মরতি নুনম্ অবোধপূর্ব্বঃ
ভাবস্তিরাণি জননাস্তর-সৌহৃদানি ॥”

— শকুন্তলা, ৫ম অঙ্ক

—রম্য দৃশ্য দেখিয়া কিংবা মধুর শব্দ শুনিয়া সুখী মানুষও যে পরম ব্যাকুল হইয়া উঠে,—তাহার কারণ, নিশ্চয়ই সে ভাব বা বাসনাক্রমে স্থিরবদ্ধ জন্মান্তরের সৌহার্দ্যসমূহকে আপনার অজ্ঞাতসারে স্মরণ করে।

‘ভাব’ শব্দের অর্থ কেহ করিয়াছেন ‘হৃদয়’, আমরা করিতেছি ‘বাসনা’, যাহা চিত্তের সূক্ষ্মতম ও গূঢ়তম সংস্কার। উভয় অর্থই কার্য্যতঃ এক, কারণ বাসনা-লোক হৃদয়-ভূমিতেই অবস্থিত। হৃদয়ভূমি আর অন্তরলোক একই কথা। এখানে রম্য দৃশ্য দেখিয়া ও মধুর সঙ্গীত শুনিয়া পরিপূর্ণ সুখের মধ্যেও মানুষের চিত্ত ‘পর্য্যংসুক হইয়া উঠিল কেন? কারণ-স্বরূপ কালিদাস বলিতেছেন, বহিঃপ্রকৃতির মধুর স্পর্শে সুখী মানুষের

সুখ যেন আরও গাঢ় হইয়া উঠিল এবং সমান অনুরূপের সূত্রে তাহার বাসনা-লোকে স্পন্দন তুলিল, জাগাইয়া তুলিল তাহাদের স্মৃতি যাহারা গভীর প্রেম ও সৌহার্দ্য দিয়া তাহাকে একদিন অনুরূপ সুখ দিয়াছে। তাহারা এখন বাসনা-লোকে কেবল ভাবমাত্র, তাহাদের রূপ নাই, রেখা নাই, বর্ণ নাই, অঙ্গ নাই, তাহারা ইন্দ্রিয়লোকের ধরা-ছোয়ার অগোচর। স্মৃতি-লোকের দেশ, কাল, রূপ, ঘটনা সমস্ত মুছিয়া গিয়াছে, রহিয়াছে শুদ্ধ একটি ভাব-সংস্কার। মন চায় আকুল আগ্রহে সেই ভাবাবশিষ্ট রূপের সঙ্গ, তাহা পায় না, শতচেষ্টায়ও স্মৃতির পূর্ণ জাগরণ হয় না। স্মৃতি চলে ‘অবোধপূর্ব্ব,’ ভাবের আশ্রয়ের বিশিষ্ট কোন বোধ জাগে না। এ কেবল নিজের অজ্ঞাত অবচেতন লোকের স্পন্দন। তখন চিত্ত সুখের নিবিড় সঙ্গ পাইয়াও ব্যথায় ভরিয়া উঠে। এই অবোধপূর্ব্ব স্মরণই বাসনা-লোকের স্পন্দন।

মহাকবি কালিদাস আষাঢ়ের প্রথম দিবসে মেঘের মেঘ-মায়ায় দয়িতা-সঙ্গম-সুখী জনের চিত্তেরও যে ‘অন্তথা-ভাব’

(১) মেঘালোকে ভবতি স্মৃতিনোইপাত্তথা-বৃত্তি চেতঃ।

কণ্ঠশ্লেষপ্রণয়িনি জনে কিং পুন দূরসংস্থে ॥

—মেঘদূত, ১।৩

—মেঘ দেখিলে সুখী পুরুষের চিত্তও অন্তথাভাব ধারণ করে; যে জন দূরে রহিয়াছে এবং প্রিয়জনের কণ্ঠালিঙ্গন চায়, তাহার আর কথা কি ?

বর্ণনা করিয়াছেন, তাহারও রহস্য মিলিবে এইখানে।
 বাঙ্গালা ছড়া
 হইতে উদাহরণ আমাদের পল্লী-ছড়ায় যেখানে শুনিতে পাই—

ও পারেতে কালো বং,
 বৃষ্টি পড়ে কন্ম কন্ম,
 এ পারেতে লক্ষাগাছটি রাঙা টুকটুক করে।
 গুণবতী ভাই আমার মন কেমন করে ॥

—সেখানেও ঐ একই রহস্যের আবির্ভাব স্বীকার করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ।^১ বর্ষার প্রকৃতি এই ছড়ায় মেয়েটির বৃকে সেই একই অবোধপূর্ব স্মরণ জাগাইয়া চিত্র ব্যথিত ও চঞ্চল করিয়া তুলিয়াছে। উভয় স্থলেই ইহা বাসনা লোকের স্পন্দন।

এইবার কয়েকটি উদাহরণ দিয়া আমাদের বক্তব্য বুঝাইবার চেষ্টা করিব।

কাব্যে ধ্বননক্রিয়া দুইভাবে লক্ষ্য করা যায়। এক, কবি নিজেই বস্তু-স্বরূপ প্রকাশ করিয়া তাহার অবলম্বনে জাত ধ্বনন ব্যাপার নিজেই কাব্যের অঙ্গীভূত করেন। রচনা-কৌশলে এবং ভাবোল্লাসে তাহাতেও লোকোত্তর চমৎকারিত্ব থাকিতে পারে। কোন ব্যঙ্গার্থ থাকে না বলিয়া একরূপ স্থলে আমাদের অর্ণিত ভাবধ্বনি বা অর্থধ্বনি সাধারণতঃ থাকেনা; এবং সেই হিসাবে কাব্য ধ্বনিকাব্য হয় না। অবশ্য একরূপ

ধ্বনন-ক্রিয়া
 দুইপ্রকার;
 —কবি
 ধ্বনন-ক্রিয়া

রচনায় অনেক সময়ে রস পরিস্ফুট হয় এবং কাব্য প্রকৃত রসকাব্য হয়। এইরূপ কাব্যকে ধ্বননময় কাব্য বলা যাইতে পারে। পাঠকের ধ্বনন থাকিলে তাহা ইহাবে ধ্বনিকাব্য।

বঙ্কিমচন্দ্রের কমলাকান্তের দপ্তরের ‘একা’ প্রবন্ধটি লইয়া ধ্বননময় রচনা বিচার করা যাইতেছে। বলা বাহুল্য, এ রচনা রস-রচনা, ইহা গুরুভার প্রবন্ধ নয়। উহার সারাংশ এই,—

‘একা’

—মধুমাসে জ্যোৎস্নাময়ী রাত্রিতে মধুরকণ্ঠের মধুর গীতি কর্ণরঞ্জে প্রবেশ করায় তাহা অতি মধুর লাগিল। বহুতন্ত্রীবিশিষ্ট বাজের তন্ত্রীতে অঙ্গুলিস্পর্শের ত্রায় ঐ গীতধ্বনি তাহার হৃদয়কে আলোড়িত করিয়া তুলিল। সঙ্গীত শুনিয়া কমলাকান্তের পূর্বজীবনের আনন্দ মনে পড়িল। যে অবস্থায়, যে সুখে, সেই আনন্দ তিনি অনুভব করিতেন, সেই অবস্থা, সেই সুখ মনে পড়িল। মুহূর্ত্ত জন্ত আবার যৌবন ফিরিয়া পাইলেন। আবার তেমনি করিয়া মনে মনে সমবেত বন্ধু-মণ্ডলী মধো বসিলেন, আবার সেই অকারণ-সজ্ঞাত উচ্ছ্বাসি হাসিলেন,.....। ক্ষণিক ভ্রান্তি জন্মিল—তাই এ সঙ্গীত এত মধুর লাগিল।.....

এখানে কবির বাসনা-লোকের স্পন্দন এবং ধ্বননব্যাপার রচনার প্রধান অঙ্গ। এই ধ্বনন সম্পর্কে ক্রমশঃ নানা চিন্তন ও রমানুকূল অন্তঃপ্রবৃত্তির সুস্পষ্ট জাগরণও লক্ষ্য করিবার বিষয়। এই সমুদয়ই সাহিত্যিক সৌন্দর্য্যে কখনও বা ভাব, কখনও রস, কখনও রম্যবোধকে সঞ্চার করিয়াছে। রসরচনার ইহাট এক প্রধান বৈশিষ্ট্য; ইহাতে প্রতীয়মান বা ব্যঙ্গ্যার্থ

বলিয়া বিশেষ কিছুই থাকে না, সবই পাঠকের নিকটে বাচ্যার্থের আকারে পরিবেশন করা হয়। এই রচনাকে কবির ধ্বননময় রচনা বলে চলে ; কিন্তু ইহা ধ্বনি নয়।

কপালকুণ্ডলা গ্রন্থে নবকুমারের সহিত কপালকুণ্ডলার প্রথম সাক্ষাতের দৃশ্য স্মরণ করুন। বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণনাই নিম্নে তুলিয়া দিতেছি,—

অনন্তর সমুদ্রের জনহীন তীরে, এইরূপে বহুক্ষণ দুইজনে চাহিয়া রহিলেন। অনেকক্ষণ পরে রমণীর কণ্ঠস্বর শুনা গেল। তিনি অতি মৃদুস্বরে কহিলেন, “পথিক, তুমি পথ হারাইয়াছ ?”

এই কণ্ঠস্বরের সঙ্গে নবকুমারের হৃদয়বাঁণা বাজিয়া উঠিল। বিচিত্র হৃদয়যন্ত্রের তত্ত্বীচয় সময়ে সময়ে একরূপ লয়হীন হইয়া থাকে যে, যত যত্ন করা যায়, কিছুতেই পরস্পর মিলিত হয় না, কিন্তু একটি শব্দে, একটি রমণীকণ্ঠ-সমুত্ত স্বরে সংশোধিত হইয়া যায়। সকলই লয়বিশিষ্ট হয়, সংসারযাত্রা সেই অবধি সুখময় সঙ্গীত-প্রবাহ বলিয়া বোধ হয়। নবকুমারের কানে সেইরূপ এই ধ্বনি বাজিল !

“পথিক, তুমি পথ হারাইয়াছ ?” এই ধ্বনি নবকুমারের কর্ণে প্রবেশ করিল। কি অর্থ, কি উত্তর করিতে হইবে, কিছুই মনে হইল না। ধ্বনি যেন হর্ষ-বিকম্পিত হইয়া বেড়াইতে লাগিল ; যেন পবনে সেই ধ্বনি বহিল, বৃক্ষপত্রের মস্তুরিত হইতে লাগিল, সাগরনাদে যেন মন্দীভূত হইতে লাগিল। সাগরবসন্ত পৃথিবী সুন্দরী ; রমণী সুন্দরী ; ধ্বনিও সুন্দর ; হৃদয়তন্ত্রী মধ্যে সৌন্দর্যের লয় মিলিতে লাগিল।

—কপালকুণ্ডলা, ১ম খণ্ড, ৫ম পরিচ্ছেদ

এই চমৎকার রচনাটিও কবির ধ্বননময় রচনা ; প্রতীয়মান অর্থরূপে কিছুই রাখা হয় নাই বলিয়া ইহা ধ্বনিকাব্য নয়। পাঠকের নিকটে কবির চিন্তা ও অনুভূতি সকলই বাচ্যার্থে পরিস্ফুট। অথচ এখানে একটি মাত্র কথা, একটি মাত্র মৃদু সুর যেন দীপশলাকার ত্রায় সামান্য আঘাতে দপ্ করিয়া জ্বলিয়া উঠিয়া বাসনালোকে আগুন ধরাইয়া দিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের চিত্রাকাব্যের সুখ কবিতাটিও কবির ধ্বননময় রচনা। ইহার প্রথমার্দ্ধ স্বভাবোক্তি কাব্যের উদাহরণ-প্রসঙ্গে আলোচিত হইয়াছে। কবি বলিতেছেন,—

ধ্বননময় কাব্য

‘স্বথ’

আজি মেঘমুক্ত দিনে প্রসন্ন আকাশের তলে—

... ..

“তরী হতে সগুণেতে দেখি দুই পার,

অচ্ছতম নীলাভ্রের নির্মল বিস্তার,

মধ্যাহ্ন-আলোকপ্রাবে জলে স্থলে বনে

বিচিত্রবর্ণের রেখা। আতপ্ত পবনে

তীর উপবন হতে কভু আসে বঁহি’

আত্মমুকুলের গন্ধ, কভু রহি রহি

বিহঙ্গের শ্রান্ত স্বর ॥”

প্রকৃতির এই সুখময় সহজ ছবিখানি কবির মনের গহনে বাসনালোকে সহজ আনন্দের স্ফুরণ করিল। কবির ধ্বনন-ক্রিয়া আরম্ভ হইল, কবি অনুভব করিলেন,—

“আজি বহিতেছে

প্রাণে মোর শাস্তিধারা। মনে হইতেছে

সুখ অতি সহজ সরল, কাননের
প্রস্ফুট ফুলের মতো। শিশু-আননের
হাসির মতন, পরিব্যাপ্ত বিকসিত,”

নিসর্গকাব্য-পাঠে ইহাই কবিচিন্তের ধ্বনন-ক্রিয়া। তিনি সহজ
ভাষায় ধরিয়া ছন্দে গাঁথিতে চাহিলেন। কিন্তু বৃথা চেষ্টা,
বাচ্যার্থে তার প্রকাশ সম্ভবপর নয়। কবি পূর্ণ-প্রাণে আর
একবার প্রকৃতির দিকে চাহিলেন, সঙ্গে সঙ্গেই অনুভব
করিলেন সেই সহজ সরল সুখ,—

“চারিদিকে

দেখে’ আজি পূর্ণপ্রাণে, মুগ্ধ অনিমিখে
এই শুক নীলাশ্বর শির শাস্ত্র জল,
মনে হোলো সুখ অতি সহজ সরল ॥”

—চিত্রা

কাব্য-সৌন্দর্য্যে এই রচনা অপরূপ সন্দেহ নাই, কিন্তু ইহা
আমাদের সংজ্ঞা-অনুযায়ী ধ্বনিকাব্য নহে।

‘বলাকা’

রবীন্দ্রনাথের অতি প্রসিদ্ধ রচনা বলাকা-কবিতার সম্বন্ধেও
একই প্রকার মন্তব্য করা চলে। উহাও নিসর্গদৃশ্যের অবলম্বনে
কবিচিন্তের গাঢ় আলোড়নের ফলে কবির ধ্বননময় কাব্য
হইয়াছে, রস-শ্রীতেও উহা সমুজ্জ্বল, কিন্তু উহাতে ভাবধ্বনি বা
অর্থ ধ্বনি অল্প। তব্দের অপূর্ব রূপোল্লাস ও রসোল্লাস
থাকিলেও সকলই প্রায় বাচ্যার্থে পরিস্ফুট। অবশ্য এ কবিতার

চরণ-বিশেষে ও শব্দ-বিশেষে মনোহর ধ্বনির লীলা আছে, তাহা পৃথক্ ভাবে আলোচ্য।

অনেক সময়ে কবি ধ্বননক্রিয়া নামে যাহা রচনা করেন, তাহা হৃদয়-গত ভাবানুভূতির কোন ব্যাপার নহে, নিছক চেষ্টা-প্রসূত বুদ্ধি-গত চিন্তনব্যাপার মাত্র। রবীন্দ্রনাথের ‘বলাকা’ এবং হেমচন্দ্রের ‘পদ্মের মৃণাল’ ও নবীনচন্দ্রের ‘সায়ংচিন্তা’ এই তিনটি কবিতা তুলনা করিলে বক্তব্যটি সহজেই স্পষ্ট হইবে।

ধ্বনন ও
চিন্তনক্রিয়া

বলাকা-কবিতার প্রারম্ভেই একটি অপূর্ব নিসর্গ-দৃশ্য, তাহারও মধ্যে রহিয়াছে গতি-বেগ। সন্ধ্যারাগে ঝিলিমিলি ঝিলমের শ্রোতথানি বহিয়া চলিয়াছে, আকাশে আসিয়াছে রাত্রির জোয়ার, কালীর কালো প্রবাহে একে একে ভাসিয়া আসিতেছে তারাবুলগুলি, ...। সহসা হংস-বলাকার পাখার শব্দ সন্ধ্যার নিস্তন্ধ অন্ধকারে বিছাৎছটার ন্যায় মুহূর্ত্ত-মধ্যে দূর হইতে দূরে দূরান্তরে ছুটিয়া গেল। এই অপূর্ব গতি-বেগ যাহা কবি আবাল্য অন্তরে অন্তরে অনুভব করিয়া বাসনা-লোকে খণ্ড খণ্ড সঞ্চয়-রূপে রাখিয়াছেন, সহসা বহিজগতের আকস্মিক প্রবল আঘাতে তাহা অখণ্ড স্থায়ী ভাব রূপে উদ্ভূত হইয়া উঠিল। কবির নয়নে স্তম্ভতার ঢাকা আর রহিল না, বিশ্বজগৎময় তিনি প্রত্যক্ষ করিলেন এক ছর্নিবার গতি, এক বেগের আবেগ। আভ্যন্তরীণ স্বরূপে পর্বতকেও মনে হইল বৈশাখের নিকরুদ্ধেশ মেঘ, মাটির আঁধার নীচে দেখিলেন মেলিতেছে অঙ্কুরের পাখা লক্ষ লক্ষ বীজের বলাকা। বলাকার বেগের আবেগেই কবিতার জন্ম,

‘বলাকা’
কবিতার ধ্বনন

বিশ্বের বেগের আবেগে তাহার সমাপ্তি ; পরিসমাপ্তি হইয়াছে
নিজ জীবনের ধাবমান গতিতে,—

“অসংখ্য পাখীর সাথে

দিনে রাতে

এই বাসা-ছাড়া পাখী ধায় আলো অন্ধকারে

কোন পার হ’তে কোন পারে।”

বাসনা-লোকের আশ্চর্য্য আলোড়নের ফলে অদ্ভুত ধ্বনন-
ক্রিয়ার এখানেই শেষ। তারপরে যাহা, তাহা ধ্বননক্রিয়ারও
গোচর নয়; একটি কথার রেখায় কবি মহাধ্বনিকে ইঙ্গিত করিয়া
মৌন হইয়া গেলেন,—

ধ্বনিয়া উঠিছে শূন্য নিখিলের পাথর এ গানে—

“হেথা নয়, অত্র কোথা, অত্র কোথা, অত্র কোনোখানে।”

এই ধ্বনি একটা রহস্যময় প্রবল অনুভূতি, একমাত্র মৌনই
তাহার ব্যাখ্যা।

‘পদ্মের মৃণাল’
কবিতায় চিত্রন

হেমচন্দ্রের ‘পদ্মের মৃণাল’ কবিতাটির আরম্ভ এইরূপ ;—

“পদ্মের মৃণাল এক সুনীল হিল্লোলে

দেখিলাম সরোবরে ঘন ঘন দোলে—

কখন ডুবায় কায়, কতু ভাসে পুনরায়,

হেলে ঢুলে আশে পাশে তরঙ্গের কোলে—

পদ্মের মৃণাল এক সুনীল হিল্লোলে।

খেঁত অভা শুষ্কপাতা পল্ল শতদলে গাঁথা

উলটি পালটি বেগে শ্রোতে ফেলে তোলে—

পদ্মের মৃণাল এক সুনীল হিল্লোলে।

একদৃষ্টে কতক্ষণ

কৌতুকে অবশ মন

দেখিতে শোকের বেগ ছুটিল কল্লোলে

পদ্মের মৃণাল এক তরঙ্গের কোলে।”

প্রথম পাঁচটি চরণ অন্ততঃ আমাদের চিত্তে একটি সম্পূর্ণ ছবির রস সঞ্চার করে। মৃণালের দোলার সঙ্গে অন্তরলোকেও দেয় দোলা এবং লীলাময় আনন্দের সঞ্চার করে। কিন্তু আশ্চর্য্য! কৌতুকে অবশ-চিত্তে কত ক্ষণ চাহিয়া থাকিতেই কবির মনে সুখের নয়, শোকের বেগ উচ্ছ্বসিত হইল। সরোবরের সুনীল হিল্লোলে হেলে ছলে খেলে মৃণাল, আর তার বৃকে শতদলে গাঁথা পদ্মটি। ইহা কিরূপে শোকনামক স্থায়ী ভাবের উদ্দীপনা করিল, আমরা বুঝিতে অক্ষম। কবি যদি ইহার পর বাসনা-লোকের স্পন্দন দেখাইয়া শোকভাবকেই করুণরসে পরিণত করেন, তবে এক হিসাবে সার্থকতা হয়। কিন্তু কবি সোজা হৃদয়লোক হইতে বুদ্ধির লোকে প্রবেশ করিলেন এবং ইতিহাসকে আশ্রয় করিয়া আরম্ভ করিলেন দার্শনিক চিন্তা। তাঁহার নিকট তরঙ্গান্দোলিত লীলাময় মৃণালটি হইল ক্ষণস্থায়িত্বের প্রতীক। তিনি ভাবিতে লাগিলেন,— ‘অই মৃণালের মত হয় কি সকলি?’ ভাবিতে লাগিলেন,— ‘কোথা সে প্রাচীন জাতি মানবের দল? দোর্দণ্ড প্রতাপ যার কোথায় সে রোম? আরবের পারস্যের কি দশা এখন? আজি এ ভারতে কেন হাহাকার ধ্বনি? কোথা বা সে ইম্রালয়,

কোথা সে কৈলাস ?—ইত্যাদি। সকলই কালের হিল্লোলে
পদ্যের মৃণালের আয় প্রহার সহিতেছে।

ইহাতে কবির ধ্বনন নাই কোথাও, ‘আবোধপূর্ব্ব’ স্মরণ নাই
কোথাও, আছে কেবল বোধ-পূর্ব্বক চেষ্টা-কৃত চিন্তনব্যাপার।
বাস্তালী এক সময়ে এই কবিতার তারিফ করিলেও ইহা উৎকৃষ্ট
কবিতা নয়, কেবল ছন্দ ও শব্দ গুণে ও চিন্তার মহত্বে ইহা
আদৃত হইয়াছিল।

‘সায়ংচিন্তা’
কবিতায় চিন্তন

নবীনচন্দ্রের ‘সায়ংচিন্তা’ কবিতাটি কাব্য্যাংশে আরও হীন।
সন্ধ্যার একখানি সাধারণ বর্ণনা, ক্রমে বিহঙ্গ-নিচয় এবং
গাভীগণের উল্লেখ এবং পরে গানরত রাখালশিশুর উল্লেখ।
তার পর আসিল রাখালশিশুর কথা; ভারতের বর্তমান
হুর্ভাগ্য, স্বদেশের রাজনীতি, পৃথিবীর ধর্ম্মনীতি আরও কত
কথা, রাখাল শিশু এ সব কিছুই জানে না। সহসা কবির
মনে পড়িল—

“আমিও ইহার মত ছিলাম নিশ্চল,

ছিলাম পরম সুখে সুপ্রসন্ন মনে”,... ইত্যাদি।

কেন কবি লেখাপড়া শিখিলেন, ভারতের ইতিহাস পড়িলেন,
ভারতের পরাধীনতার কথা বুঝিতে পারিলেন.....এইরূপ
অনেক অনেক বিলাপ করিয়া কবি কবিতার শেষ করিলেন—

“রে বিধাতঃ!

কিঁ দোষে ভারতভূমি দোষী ও চরণে?

কেন অভাগিনী সতে এতক যন্ত্রণা,

ভারত নিশ্বাসে ভার, দিয়ে যাও সিঁহুপার,
রাগী যিনি, কহ্ তারে এ সব যাতনা,
কাঁদিবেন দয়াময়ী ভারত-রোদনে ।”

— অবকাশরঞ্জিনী, ২য় ভাগ

এই কবিতার বিশ্লেষণের আর আবশ্যকতা আছে কি? ধ্বনন
নাই ইহাতে কোথায়ও, আছে শুধু চেষ্টা-কৃত চিন্তন-ব্যাপার।

দ্বিতীয়প্রকার ধ্বননক্রিয়া হয় সহৃদয় সামাজিক বা পাঠক-
চিত্তে। কবি বস্তু-স্বভাব বর্ণনা করিয়া ধ্বনির বীজ তাহাতে
গূঢ়ভাবে রাখিয়া দেন; নিজে কিছুই পরিস্ফুট করেন না।
কাব্যপাঠের সঙ্গে সঙ্গে বর্ণিত বস্তু নিজভাববৈশিষ্ট্যে এবং কাব্য-
নিৰ্ম্মাণকৌশলে পাঠকের বাসনা-লোকে আলোড়ন তুলিতে
থাকে এবং প্রচ্ছন্ন ভাব বা অর্থটি ক্রমে ধরা দেয়; ইহাই আসল
ধ্বনি কাব্য, ইহা সংলক্ষ্য-ক্রম ধ্বনি। রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলির
কয়েকটি কবিতা লইয়া পরীক্ষা করিব।

দ্বিতীয় প্রকার
ধ্বনন ক্রিয়া
সহৃদয় পাঠকের

ইহা অলক্ষ্য-ক্রম
ধ্বনি

“এস হে এস সজ্জল ঘন, বাদল বরিষণে;

উদাহরণ

বিপুল তব শ্রামল স্নেহে এস হে এ জীবনে।

এস হে গিরিশিখর চুমি, ছায়ায় ঘিরি কামন ভূমি;

গগন ছেয়ে এস হে তুমি গভীর গরজনে।

বাথিয়ে উঠে নীপের বন পুলকভরা ফুলে।

উছলি উঠে কলরোদন নদীর কূলে কূলে

এস হে এস হৃদয়ভরা, এস হে এস পিপাসা-হরা,

এস হে আঁখি-শীতল-করা ঘনায়ে এস মনে ॥”

—গীতাঞ্জলি

কবিতাটি পড়িলেই চিত্ত যেন কার শ্রামল স্নেহে অভিষিক্ত হইয়া যায়, লাগে তাহাতে আনন্দের দোলা। ছন্দের তালে তালে ভাব জাগিতে থাকে এবং রসানুকূল অন্তঃপ্রবৃত্তির স্পন্দন আরম্ভ হয়। কবি যাহাকে ডাকিতেছেন, সে কি শুধুই বাহির আকাশের মেঘ, না মেঘমায়ার অন্তরালে হৃদয়াকাশের সুন্দর রস-বর্ষা প্রেমের দেবতা?

তোমার গতি লক্ষ্য করিতেছি, প্রেমাভিসারে তোমার যাত্রা, প্রকৃতিকে তুমি ধৃত করিয়াছ। গিরিশিখর চূষন করিয়া, কাননভূমি ছায়ায় ঢাকিয়া গভীর গর্জনে গগন ছাইয়া তুমি আসিতেছে! তোমার সাড়া পাইয়া প্রকৃতির অঙ্গে কি বিপুল হর্ষপুলক! নীপের বন ফুলে ফুলে ব্যথিত হইয়া উঠিল, নদীর জল রোদনের ছলে কূলে কূলে উছলিয়া উঠিল। তুমি কি আমার হৃদয় ভরিবে না, আমার পিপাসা নাশ করিবে না? তুমি এস, আমার মনে নিবিড় ভাবে এস!

এই বাচ্যার্থ পড়িলেই ক্রমশঃ ধ্বনি-অর্থ প্রকাশ পাইতে থাকে। মেঘ যতক্ষণ মেঘ থাকে, সে ঐ মেঘ-রূপেই আমার হৃদয়-দেবতা হইয়া যায়, বিশ্বের মধ্যে আমাকে ছড়াইয়া দিয়া তাহার আগমন ও পুলকস্পর্শ অনুভব করিতে থাকি এবং সেই স্পর্শে আমার আনন্দ তার পূর্ণতায় চোখের জলে মুক্তি পায়,—

“আনন্দ আজ কিসের ছলে

কাদিতে চায় নয়ন-জলে,

বিরহ আজ মধুর হ’য়ে

করেছে প্রাণ ভোর।”

তারপর 'ঐ টুকু ঐ মেঘাবরণ দু-হাত-দিয়ে ফেলে ঠেলে'
অন্তর একান্ত আকুল হইয়া উঠে পরম দয়িতের স্পর্শ পাইবার
জন্ম, বিরহ দূর করিয়া মিলন-রসে সিক্ত হইবার জন্ম ।

ইহা খাঁটি ধ্বনিকাব্য, এ ধ্বনি মুখ্যতঃ ভাবধ্বনি । ইহার
ক্রমও লক্ষণীয় । এখানে কেবলমাত্র পাঠকের ধ্বনন-ব্যাপার ।
কবির ধ্বনন-ব্যাপারের ইঙ্গিত রহিয়াছে 'এস হে এ জীবনে,'
'এস হে এস হৃদয়-ভরা', 'ঘনায়ে এস মনে' প্রভৃতি কয়েকটি
ছোট বাক্যে ।

ধ্বনিকাব্য
—ভাবধ্বনি

এই প্রসঙ্গে বৈষ্ণবসাহিত্যের গৌরচন্দ্রিকার বিশিষ্ট পদ-
গুলির কথা উল্লেখ করা যাইতে পারে । তাহাদের বাচ্যার্থ
গৌরাজ-বিষয়ক, সন্দেহ নাই ; কিন্তু কবির শব্দসন্নিবেশগুণে
এবং আমাদের বাসনা-লোকের পরিপোষণে বাচ্যার্থকে ছাপাইয়া
অনুরূপ ভাব-সমন্বিত শ্রীরাধাকৃষ্ণের বিচিত্র লীলারহস্য স্ফুরিত
হইতে থাকে ; যেমন,—

“আজু কেন গোরাচাঁদের বিরস বয়ান ।

রজনী জাগইতে অরুণ-নয়ান ॥

আলসে অবশ অঙ্গ ধরণে না যায় ।

তুলিয়া তুলিয়া পড়ে বাঢ়াইতে পার ॥

চাঁদ মুখ শুকায়াছে কিসের কারণে ।

অরুণ-অধর কেন হৈয়াছে মলিনে ॥”

অর্থ-ধ্বনি

—বামুদেব ঘোষ

এখানে স্পষ্টতঃ খণ্ডিতার গৌরচন্দ্রিকা ; ধ্বনি অর্থধ্বনি ।

যাহা হউক, আমাদের প্রস্তাব অনুসরণ করিয়া গীতাঞ্জলি
কাব্যেরই আর দুই একটি কবিতা লওয়া হইতেছে,—

অপর উদাহরণ

“লেগেছে অমল ধবল পালে

মন্দ মধুর হাওয়া।

দেখি নাই কভু দেখি নাই

এমন তরঙ্গী বাওয়া।”

ধ্বনিকাব্য
—অর্থ-ধ্বনি

সমস্ত কবিতাটি নহে, মাত্র ঐ দুইটি চরণ পড়িলেও ছন্দ
ও ছবির ধর্ম্মে হৃদয়ে যে প্রসন্নতার পুলকস্পর্শ লাগে, তাহাতেই
বাসনা-লোক মথিত করিয়া আর একটি ছবি জাগে—অদৃশ্য
কাণ্ডারী-চালিত আমাদের জীবন-তরীর গতিশীল ছবি।

কাব্যের ধ্বনি এখানে মুখ্যতঃ অর্থ-ধ্বনি। ‘ওরে মাঝি ওরে
আমার মানবজন্মতরীর মাঝি’ (গীতাঞ্জলি)—এই কবিতাটি
পড়িলেই ইহার ধ্বনির আংশিক উপলব্ধি হইবে।

ধ্বনির বৈচিত্র্য

ধ্বনি-কাব্যে অনেক সময়ে একটি সুস্পষ্ট অর্থ বা একটি গভীর
অর্থ জাগে না ; কিন্তু একটি অনুভূতি, কখনও হর্ষের, কখনও
বা ব্যথার, হৃদয়ে ধ্বনিত হইতে থাকে। সে অনুভূতি বর্ণিত
বস্তুর ব্যঙ্গ্যার্থ রূপেই ফুরিত হয় এবং চিত্তকে অনির্বচনীয় স্পর্শে
বিহ্বল করে। ইহা লক্ষ্য-ক্রম কি অলক্ষ্য-ক্রম, সকল সময়ে
বলাও সহজ হয় না। পাশ্চাত্যের Impressionist School
অথবা নূতন Symbolist School এর কথা এখানে উল্লেখ
করা যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথের চিত্রাকাব্যের ‘দিন শেষে’

(‘দিন শেষ হয়ে এল, অঁধারিল ধরণী’) কবিতাটিকে ইহার
এক উদাহরণ বলিয়া হয় তো গ্রহণ করা যাইতে পারে।

“আমরা বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ, আমরা

গোঁথেছি শেফালি-মালা।

স্বথময় ধ্বনি

নবীন ধানের মঞ্জরী দিয়ে

সাজিয়ে এনেছি ডালা।

এসগো শারদ লক্ষ্মী, তোমার

শুভ্র মেঘের রথে,

এস নিম্বল নীল পথে,

এস ধৌত শ্রামল

আলো-বলমল

বনগিরি পর্বতে,

এস মুকুটে পরিয়া স্বৈত শতদল

শীতল শিশির ঢালা ॥

ঝরা মালতীর ফুলে

আসন বিছানো নিভৃত কুঞ্জে

ভরা গঙ্গার কূলে,

ফিরিছে মরাল ডানা পাতিবারে

তোমার চরণমূলে।

গুঞ্জর তান তুলিয়ো তোমার

সোনার বীণার তারে

মৃদু মধু ঝঙ্কারে,

হাসি ঢালা সুর গলিয়া পড়িবে

কণিক অশ্রুধারে।”

হাসি-ঢালা মূর যখন ক্ষণিক অশ্রুধারে গলিয়া পড়িল,
তখনই আসিল রবীন্দ্রকাব্যের পূর্ণতা। এই পূর্ণতা শরৎসৌন্দর্য্য-
লক্ষ্মীর প্রকৃতির রাজরাজেশ্বরীরূপে আবির্ভাবে কবিচিত্তকে
পূর্ণ করিয়া দিয়াছে; পাঠকচিত্তকেও পূর্ণ করিয়া দিয়াছে।
একাব্যে আলঙ্কারিকদের বিচারে রসধ্বনি আছে কিনা, সে
কথা পৃথক্ বিচার্য্য। কিন্তু হইতে যে পরম সৌন্দর্য্যের
উপলব্ধি-জনিত পূর্ণতা-বোধ আছে, তাহাতে সন্দেহ নাই।
এই পূর্ণতার ভাব যখন অন্তরলোকে প্রকাশিত হয়, তখন
আলম্বন-ভূত চিত্রও যায় তলাইয়া, হৃদয় হয় তন্ময়, স্বয়ং-
পূর্ণ। এ পূর্ণতার স্পর্শ স্পর্শমণির স্পর্শের ন্যায় সকল
তুচ্ছ ভাবনাকেও সোনা করিয়া তোলে, হৃদয়ের অন্ধকার
হয় আলোকে উজ্জ্বল। কবিতার শেষ কয়টি চরণে ইহা
পরিষ্কৃত,—

ভাবধ্বনি

রহিয়া রহিয়া যে পরশমণি
ঝলকে অলককোণে,
পলকের তরে সঞ্চরণ করে
বুলায়ে বুলায়ে মনে।
সোনা হ'য়ে যাবে সকল ভাবনা,
আধার হইবে আলা ॥”

—গীতাঞ্জলি

এই কাব্যে যে শ্রেষ্ঠ ভাবধ্বনি রহিয়াছে, তাহা
অনস্বীকার্য্য।

এই সুখময় পূর্ণতার বিপরীত ভাব বেদনাময় অপূর্ণতা ;
তাহা ধ্বনি-রূপে পরিস্ফুট হইয়াছে সোনারতরী কাব্যে
সোনারতরী কবিতায়,—

বেদনাময় ধ্বনি

‘গগনে গরজে মেঘ, ঘন বরষা ।

কূলে একা বসে আছি, নাহি ভরসা ।

রাশি রাশি ভারা ভারা

ধানকাটা হ’ল সারা,

ভরানদী ক্ষুরধারা

থরপরশা ।

কাটিতে কাটিতে ধান এল বরষা ॥”

প্রথমে ছন্দের সুরেই এক অপূর্ণতার বেদনা । পূর্ণ গম্ভীর
আট মাত্রার পর্বের পর আসিল অপূর্ণ এবং অস্থির পাঁচ মাত্রার
পর্ব ; পরে পূর্ণতার উচ্ছ্বাসের পর আবার অপূর্ণ পর্ব ।
সমস্ত অপূর্ণতাকে মানিয়া লইয়া ছন্দ টাল সামলাইল ।
তারপর চিত্রে—ধান কাটা সারা না হইতেই বর্ষার আগমন,...
‘গান গেয়ে তরী বেয়ে’ যে আসে তাহাকে চিনিয়াও চিনি না,
...তরীখানিতে আমার সব ধান উঠিল, কিন্তু আমার
উঠিবার বেলা—ঠাই নাই, ঠাই নাই,—ছোটো সে তরী ! সে
তরী সোনার ধান লইয়া চলিয়া গেল, শুধু আমিই পড়িয়া
রহিলাম শূন্য নদীর তীরে একাকী ! অপূর্ণতার বেদনা
মুহূৰ্ত্তস্পন্দনে চিন্তকে কেবলই বিহ্বল করিতে থাকে । ইহাই
এ কবিতার ধ্বনি, ইহা স্পষ্টতঃ ভাবধ্বনি ।

ভাবধ্বনি

গল্প হইতে
উদাহরণ

গুরুগন্থার নিষ্ঠুর ব্যবস্থায় যখন ছুর্গদ্বার রুদ্ধ হইয়া গেল, দলনীবেগম বাঁদী কুলসমকে লইয়া ভিতরে প্রবেশ করিতে পারিলেন না, তখন বক্ষিমচন্দ্রের বর্ণনা এইরূপ—

সেই অন্ধকাররাত্রে রাজপথে দাঁড়াইয়া দলনী কাঁদিতে লাগিল। মাথার উপর নক্ষত্র জ্বলিতেছিল;—বৃক্ষ হইতে প্রস্ফুট কুমুমের গন্ধ আসিতেছিল—ঈষৎ পবনহিল্লোলে অন্ধকারাবৃত বৃক্ষপত্রসকল মর্ম্মরিত হইতেছিল, দলনী কাঁদিয়া বলিল, “কুলসম!”

—চন্দ্রশেখর, ২য় খণ্ড, ২য় পরিঃ

দলনী কাঁদিয়া বলিল “কুলসম”—ইহার মধ্যে ধ্বনি আছে, অর্থ-ধ্বনি, ইহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহার আগের নিসর্গ-বর্ণনা হইতে একটি চমৎকার ভাবধ্বনি পাওয়া যাইতেছে; সেইটি বাস্তবিকই আশ্বাদনযোগ্য। আকাশে নক্ষত্রের দীপ্তি, নিয়ে কুমুমের গন্ধ এবং বৃক্ষপত্রের মর্ম্মরশব্দ, তাহার মধ্যে দলনীর কান্না। একান্ত অসহায় দলনী; প্রকৃতি, শোভা-সৌন্দর্য্যশালিনী প্রকৃতি, সেও সুন্দরী দলনীর প্রতি উদাসীন, বিমুখ।

সমগ্র কবিতা বা প্রবন্ধেও এই ধ্বনি বিশেষ ভাবে অনুভূত প্রবন্ধ-গত ধ্বনি হয়, সমগ্র কাব্য বা নাট্যগ্রন্থের ধ্বনিও আলোচনার যোগ্য। সমগ্র কবিতার ন্যায় সমগ্র গ্রন্থেও পাঠশেষের আসল ফলশ্রুতি দিয়া ধ্বনির স্বরূপ বিচার্য্য। ধ্বনি বুঝাইতে গিয়া ৪২০এর পৃষ্ঠায় ইহার সংক্ষিপ্ত “উল্লেখ করিয়া উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে। এখানে আর বিশদ আলোচনা করা হইল না।

অন্তবিধ
বাক্য-ধ্বনি

ধ্বনি মুখ্যতঃ বাক্য-গত, প্রবন্ধ-গত ধ্বনিতে তাহারই বিলাস, পূর্বের উদাহরণগুলিতেই উহার বিচিত্র পরিচয় রহিয়াছে। এখানে অন্তবিধ বাক্য-ধ্বনির কথা বলা হইতেছে। অনেক সময়ে গান বা কবিতার একটিমাত্র চরণেই ধ্বনি পরিষ্কৃত হয়। মহাকাব্য কথাকাব্য, বা নাটকেও একটি মাত্র বাক্যে বিদ্যুৎ-স্কুরণের আয় ধ্বনিটি চকিতে চিত্তে বিলসিত হইয়া উঠে। বিদ্যুৎ-স্কুরণের আয় একটিমাত্র বাক্যাত্মিত ধ্বনি এত উজ্জ্বল হয় এবং পবন-তাড়িত সাগরের আয় তাহাতে এত তরঙ্গ উঠিতে থাকে যে, কবি পরবর্ত্তী অংশে নিজ ধ্বননক্রিয়া দ্বারা বিশদ করিলেও আমাদের চিত্তে তাহা বিশেষ কিছু প্রবেশ করে না, সে নিজের আলোকে দীপ্ত হইয়া নিজের ভাবতরঙ্গে ক্রমাগত ছলিতে থাকে এবং রসানুকূল চর্কণ দ্বারা নিজের মধ্যে মসৃণ হইয়া যায়। কবির ধ্বনন-ব্যাপার থাকিলেও পাঠকের ধ্বনন-ব্যাপার মুখ্য হয় বলিয়া আমরা এই ক্ষুদ্র বাক্যগুলিকে ধ্বনিই বলিতে চাই। ইহার নাম দেওয়া চলে বাক্য-ধ্বনি ; যেমন,—

(১) ‘রাধার কি হইল অন্তরে ব্যথা।’

—চণ্ডীদাস উদাহরণ

(২) ‘সই কেবা শুনাইল শ্রাম নাম !’

—চণ্ডীদাস

(৩) ‘আমি কি দুঃখেরে ডরাই ?’

—রামপ্রসাদ

(৪) 'বসন পর, বসন পর মাগো ! বসন পর তুমি !'

—রামপ্রসাদ

(৫) 'যেমন চিত্রের পদ্মেতে পড়ে, ভ্রমর ভুলে র'লো ।'

—রামপ্রসাদ

(৬) 'বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান্ ।'

—ছড়া

(৭) 'এখনো কাঁদছে রাধা হৃদয়কুটরে ।'

'—মানসী, একাল ও সেকাল

(৮) 'নাহি কাজ সীতায় উদ্ধারি ।'

—মেঘনাদবধ কাব্য, ৬।৫২

(৯) ঐ বুঝি বাঁশী বাজে, বনমাঝে, কি মনমাঝে ॥

—রবীন্দ্রনাথ

ব্যাখ্যা

বাক্য-পত
ভাবধ্বনি

যে সমুদয় শব্দ বা বস্তু সিদ্ধরস-তুল্য, যাহারা আমাদের চিত্তে ভাবরূপে মূর্ত থাকিয়া মুহূর্তমধ্যে লক্ষ্য-ক্রম না হইয়া আনন্দমাত্রে পরিণত হয়, তাহাদের আশ্রয়ে এই বাক্য-ধ্বনি সহজেই পরিষ্কৃত হইয়া থাকে। উল্লিখিত উদাহরণ-গুলিতে প্রথম, দ্বিতীয়, সপ্তম ও নবম উদাহরণে রাধাবা শ্যামের, অথবা শ্যামের বাঁশীর উল্লেখই যথেষ্ট; আমাদের চিত্তে এই কয়টি সিদ্ধরস বস্তু বহু-আনন্দিত ভাব ও রসকে মুহূর্তমধ্যে মূর্ত করিয়া ধ্বনির সৃষ্টি করিয়া থাকে। শ্রীগৌরাঙ্গ-দেব সম্বন্ধে কথিত হয়,—

*গোরার রা বলিতে নয়ন বরে,

ধা বলিতে ধরায় পড়ে ।'

এই চিত্র হয়তো কল্পিত নয়। রাধাভাব-বিগ্রহ গৌরান্ধ-
দেবের বাসনা-লোক মুখ্যতঃ যেন রাধাভাব-দ্বারাই নির্মিত,
একটু ক্ষুরণ হইলেই সেখানে প্রবল ধ্বনি-তরঙ্গ উঠিতে থাকে।
শ্রীঅদ্বৈতের ভবনে গৌরান্ধদেব বিতাপতির প্রসিদ্ধ পদটির—

“কি কহব রে সখি আনন্দ ওর।

চিরদিন মাধব মন্দিরে মোর।”

—এই প্রথম দুই চরণ গাহিয়াই রজনী ভোর করিয়া
দিলেন ; কবিতাটির চমৎকার কবিত্ব সকল শেষাংশে, কিন্তু
অতদূর শ্রীগৌরান্ধ পৌছিতে পারেন নাই। মন্দিরে মাধব—এই
একটি কথাই তাহার ভাবলোকের পূর্ণ জাগরণ আনিয়া দিল।

এইরূপে রাম সীতা সিদ্ধরস-মুগ্ধি। রামচন্দ্র যখন লক্ষ্মণ বা
বিভীষণকে বলেন ‘নাহি কাজ সীতায় উদ্ধারি,’ তখন সহজেই
আমরা অনুভব করিতে পারি, তাঁহার হৃদয়ের সে বেদনা
অমেয়, অননুমেয় এবং ভাষায় বচনাতীত। “বৃথা, হে জলধি !
আমি বাঁধিছ তোমারে”—প্রভৃতি বলিয়া রামচন্দ্র নিজেই সে
হৃৎথের কিঞ্চিৎ পরিচয় দিয়াছেন, কিন্তু আমরা জানি কেবল-
মাত্র হৃদয়ের ধ্বনি দ্বারাই তাহার উপলব্ধি হইতে পারে।

‘বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান’

—ইহাকে তো রবীন্দ্রনাথ তাঁহার বাল্যকালের মেঘদূত
কাব্য বলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, ছড়াটি শুনিবা-মাত্রই-

“আমার মানসপটে একটি ঘন মেঘাঙ্ককার বাদলার দিন এবং
উত্তালতরঙ্গিত নদী মূর্তিমান্ হইয়া দেখা দিত।”

বাক্য-গত
অর্থধ্বনি

আমার বিশ্বাস এই অপূর্ব বাক্যটি সম্পর্কে অনেকেরই অনুভূতি ঐ প্রকার। ইহার ধ্বনিম্বভাব তাই স্পষ্ট। কবি রবীন্দ্রনাথের হৃদয়ে চার বছরের কণ্ঠাটির উক্তি—‘যেতে আমি দিব না তোমায়’—কি ধ্বনি-তরঙ্গ তুলিয়াছিল, তাহা ‘যেতে নাহি দিব’—কবিতায় প্রকাশ করিয়াছেন কবি। এখানে বক্তা, বোদ্ধব্য এবং প্রকরণ-অনুযায়ী ঐ বাক্যটি অপূর্ব ধ্বনিকাব্য হইয়াছে। ইহার ধ্বনি কিন্তু ‘সূর্য্য অস্ত গেল’ বাক্যটির ধ্বনির গ্রায় নয়। সেখানে বাসনালোকের স্পন্দন নাই, আছে শুধু অনুমান-ঘটিত ব্যাপার।

‘যেমন চিত্রের পদ্মেতে পড়ে ভ্রমর ভুলে রলো।’

—এখানে বাক্যটি উপমামাত্র। কিন্তু প্রস্তুত বিষয়টিকে অতিক্রম করিয়া, উপমাটির নিজ বাচ্যার্থকেও অতিক্রম করিয়া বহুদূরে তরঙ্গিত হইতেছে ইহার ধ্বনি। চিত্রিত পদ্মে আসক্ত ভ্রমর, বস্তুর মায়ামূর্ত্তি অবস্থাতে আবদ্ধ আমার মন; তারপর ঐ সূত্রে দৈন্য, ভ্রাস্তি, মোহ, মায়া, কত কি ভাবের জাগরণ! অনেক সময়ে অলঙ্কার-আশ্রয়ে ব্যঞ্জন স্বতন্ত্র-রূপে প্রকাশ পায়।

তৃতীয় এবং চতুর্থ বাক্যটি বিশেষ বাসনা-লোকে ধ্বনি-তরঙ্গ তোলে, সর্বত্র নাও তুলিতে পারে।

শব্দ-গত ধ্বনি

—দুই প্রকার

উদাহরণ

শব্দ-গত ধ্বনির কথা পূর্বেও আলোচিত হইয়াছে। আমরা এতক্ষণ যে সকল ধ্বনির কথা বলিয়াছি, তাহা সমস্তই আর্থী ব্যঞ্জনার উদাহরণ। শব্দ-গত ধ্বনি কিন্তু শাব্দী ব্যঞ্জন ও আর্থী ব্যঞ্জন উভয় আশ্রয় করিয়া প্রতীত হইতে পারে। প্রথম

প্রকার শব্দ-গত ধ্বনির উদাহরণ পাওয়া যাইবে অভিধা-মূল্য ব্যঞ্জনায়।

“...বেদনায় অন্তর করিয়া বিদারিত
মুহুর্তে নিল যে জন্ম পরিপূর্ণ বাণীর সঙ্গীত,”

—কাহিনী, ভাষা ও ছন্দ

—এই কবিতার ‘বেদনা’ শব্দটি লক্ষণীয়। উহার এক স্বার্থ ‘ব্যথা’, অপর অর্থ ‘অনুভব’। প্রথম অর্থে ব্যথা শব্দটি বুঝাইতেছে ক্রৌঞ্চীর ব্যথার সহিত সমব্যথা; একই সঙ্গে আবার বুঝাইতেছে অন্তরে রুদ্ধ শক্তির পীড়া। অনুভব, অর্থে বুঝাইতেছে প্রবল ভাবানুভূতি, যাহা অন্তরকে মথিত করিয়া ছন্দঃ-শক্তিকে স্ফূর্ত করিল। বেদনা শব্দ ব্যথা-অর্থে ক্রমে আর একটি অলঙ্কার-রূপ অর্থ ধ্বনিত করিল,—চরম বেদনায় অন্তর বিদীর্ণ করিয়া যেমন নব শিশুর জন্ম হয়, তেমনই কবি-চিত্ত বিদীর্ণ করিয়া শক্তিদ্র নব ছন্দের জন্ম হইল।

ভাবধ্বনি

বেদনা শব্দটিকে অবলম্বন করিয়া প্রায় একই সময়ে এক-জাতীয় চারিটি অর্থ মনের ভিতরে ঠেলাঠেলি করিতে লাগিল। ইহাদের মধ্যে প্রথম দুইটির একটি বাচ্যার্থ, অপরটি এবং তৃতীয়টি ব্যঙ্গ্যার্থ। চতুর্থ অর্থটি কিন্তু অভিধা-মূল্য ব্যঞ্জনাবৃত্তির বলে আসে নাই। বাচ্যার্থটি স্বীকৃত হইবার পর তাহারই অর্থের চর্চণাক্রমে অলঙ্কার-স্বরূপ অর্থটি প্রকাশ পাইল। ইহা স্পষ্টতঃ অর্থ-ধ্বনি, শব্দ-গত অর্থধ্বনি।

অর্থধ্বনি

আর্থী ব্যঞ্জনার আশ্রয়ে শব্দের বাচ্যার্থকে অলঙ্ঘন করিয়া
অপর যে অর্থ প্রতীয়মান হয়, তাহাই দ্বিতীয় প্রকার শব্দ-গত
ধ্বনি।

আর একটি উদাহরণ লওয়া যাইতেছে,—

“দক্ষিণের মস্ত-গুঞ্জরণে

তব কুঞ্জবনে

বসন্তের মাধবী মঞ্জরী

যেইক্ষণে দেই ভরি’

মালঞ্চের চঞ্চল অঞ্চল,

বিদায়-গোধূলি আসে ধূলায় ছড়ায় ছিন্নদল।”

—বলাকা, শা-জাহান

অর্থধ্বনি

এখানে মস্ত-শব্দের বাচ্যার্থ কি, এবং ব্যঙ্গ্যার্থ থাকিলে
তাহাই বা কি? এই অংশ পড়িয়া প্রথমেই মনে হয়
দক্ষিণ দিগাগত মলয় পবনের সঞ্চারে ভ্রমর গুঞ্জন করে,
কুঞ্জবনে বসন্তের মাধবীলতা মঞ্জরিত হইয়া উঠে,—ইত্যাদি।
কিন্তু কবিতাটি পড়ার সঙ্গে সঙ্গেই ‘মস্ত গুঞ্জরণ’ হইতে ‘প্রেমের
গুঞ্জরণ’ রূপ একটি নূতন অর্থ ছোঁতিত হয় না কি? এবং
তাহারই বলে ‘দক্ষিণ’ অর্থ যৌবন, ‘কুঞ্জবন’ অর্থ জীবন, ‘মাধবী
মঞ্জরী’ প্রেম, ‘মালঞ্চ’ ও ‘কুঞ্জবন’ একই অর্থ, ‘চঞ্চল অঞ্চল’
পরিবর্তনশীল রূপ প্রভৃতি অর্থ আসে না কি? এই অর্থ
আর্থী ব্যঞ্জনাশক্তি দ্বারা লভ্য অর্থধ্বনি। ইহা বাক্যগতধ্বনি
বটে, কিন্তু ইহা মুখ্যতঃ মস্ত শব্দ আশ্রয় করিয়া ছোঁতিত

হইতেছে বলিয়া মন্ত শব্দকে শব্দ-গত ধ্বনির উদাহরণ বলিতে ইচ্ছা হয়।

যেখানে ভাব-বিশেষ্য অর্থাৎ abstract noun প্রয়োগ করিয়া বস্তুকে বুঝান হয়, সেখানে সাধারণতঃ ব্যঙ্গনাধর্ম্মে বিভিন্ন অর্থ ছোঁতিত হইবার সম্ভাবনা থাকে ; যেমন,—

ভাবদ্বারা
বস্তুর ধ্বনি

“ক্ষীতকায় অপমান

অক্ষমের বক্ষ হতে রক্ত শুষি করিতেছে পান

লক্ষ মুখ দিয়া ; বেদনারে করিতেছে পরিহাস

স্বার্থোদ্ধত অবিচার ; সঙ্কুচিত ভীত ক্রীতদাস

লুকাইছে ছদ্মবেশে।”

—চিত্রা, এবার কিরাও মোরে

এখানে ‘অপমান,’ ‘বেদনা,’ ‘অবিচার’ শব্দ কয়টি লক্ষণীয়। এই শব্দগুলির অর্থ রাষ্ট্রীয় অবস্থা, সামাজিক অবস্থা, অর্থনৈতিক অবস্থা—সকল দিক্ হইতেই প্রযোজ্য ; বস্তুতঃ একই সঙ্গে যেন তাহাদের প্রকাশ হইতেছে। একটি বাচ্যার্থ হইলে অপরগুলি হইবে ব্যঙ্গ্যার্থ।

এখানে এবং পূর্বেও আমরা ব্যঙ্গ্যার্থমাত্রকেই ধ্বনি বলিয়া আসিতেছি ; কোন্টি মুখ্য এবং কোন্টি গৌণ তাহার বিচার করা হয় নাই, সকল সময়ে বিচার করা সম্ভবপরও নয়।

যে রচনায় স্বল্পকথা থাকে, সেখানেই ধ্বনির স্বাভাবিক ক্ষেত্র। এই জন্ত সংহতি ও সংক্ষিপ্ততা যদি প্রসাদগুণের বিরোধী না হয়, তবে সর্বত্রই আদরণীয়। জাপানী

কবিতায়, গীতা ও বাইবেলের ভাষায় এবং কোন কোন সাম্প্রতিক কবিতায়ও ইহার সুষ্ঠু উদাহরণ পাওয়া যায়।

অজানাকে জানা লইয়াই আমাদের সাহিত্য। ইহা কেবল ইঙ্গিতে ও ব্যঞ্জনায়ই কতকটা সম্ভবপর। সঙ্গীতে হউক, কথায় হউক, নৃত্যে হউক, বা চিত্রে হউক, প্রকাশ কিন্তু মুখ্যতঃ সঙ্কেতে ও ইঙ্গিতে। কথার মধ্যে সঙ্গীতের সুর বা চিত্রের রূপ কতকটা ফুটিয়া উঠে বলিয়া কথার বা সাহিত্যের শক্তি সর্বাপেক্ষা বেশি, কিন্তু সে শক্তি তো ইঙ্গিত বা ব্যঞ্জনারই শক্তি। আমাদের লেখামাত্রই ইঙ্গিত, কথামাত্রই ইঙ্গিত। ইঙ্গিতই তো ধ্বনি, সৃষ্টিই তাই ধ্বনিময়।

চতুর্থ অধ্যায়

বস্তু ও বিভাব

(১)



বস্তু

ভারতের আদি অলঙ্কারশাস্ত্র বলিলে ভরতমুনি-প্রণীত নাট্যশাস্ত্রেরই উল্লেখ করিতে হয়। এই নাট্যশাস্ত্রকে দেবগণ ও মুনিগণ বলিয়াছেন ‘নাট্যবেদ’^১, ‘পঞ্চম বেদ’^২, ‘সার্ববর্ণিক বেদ’^৩; বলিয়াছেন ইহা ‘বেদ-সম্মিত’^৪ অর্থাৎ বেদকল্প। ভারতীয়গণ কি শ্রদ্ধার দৃষ্টি লইয়া নাট্যকে এবং এখানে বলা যাইতে পারে কাব্যকে ভজনা করিতেন, তাহা ঐ কয়েকটি স্বল্লঙ্ঘ্য শব্দ হইতেই প্রমাণিত হয়। নাট্য বা কাব্য বেদেরই গ্রন্থ জ্ঞানরাশি, কিন্তু ইহা কেবলমাত্র দ্বিজ-গণের আলোচ্য নয়, সকল বর্ণেরই ইহাতে সমান অধিকার। মহাভারতের গ্রন্থ ইহা পঞ্চম বেদ এবং মহাভারতের গ্রন্থ ইহাও ভারতীয়

(১) নাট্যশাস্ত্র, ১৮

(২) নাট্যশাস্ত্র, ১১২

(৩) নাট্যবেদ শব্দ দ্বারা কেবল নাট্যশাস্ত্র নয়, নাট্য অর্থাৎ drama বা রূপক-সমূহকেও বুঝাইয়াছে। বস্তুতঃ দেবতাদের প্রার্থনাই ছিল,—

“ক্ৰীড়নীয়কম্ ইচ্ছামো দৃশ্যং শ্রব্যং চ বদ ভবেৎ ॥”^৫

—নাট্যশাস্ত্র ১১১

সমাজ ও সংস্কৃতিকে ধারণ করিয়া রাখিয়াছে। বস্তুতঃ মহা-ভারতও মুখ্যতঃ ধর্মগ্রন্থ বা ইতিহাস নয়, কাব্য'; কাব্য বলিয়াই ভারতবর্ষে সকল সমাজে নিত্যকাল সমানভাবে আদৃত হইয়া আসিতেছে।

সার্বজননিক
বিষয়বস্তু

এই সার্বজনিক বেদের বিষয়বস্তুও কেবল সার্বজনিক নয়, সার্বজননিক, নিখিল জগতে এবং নিখিল মানবসমাজে যে কোনও বস্তুর কথা ভাবা যাইতে পারে, তাহাই নাট্য বা কাব্যের বিষয়-বস্তু। ভারতমুনি বলিতেছেন নাট্য হইবে 'লোকব্রহ্মানুকরণ', 'সপ্তদ্বীপানুকরণ', 'সর্বকর্মানুদর্শক', 'নানাভাবোপসম্পন্ন', 'নানাবস্থান্তরাত্মক' এবং 'সর্বশাস্ত্রার্থ-সম্পন্ন' ও 'সর্বশিল্প প্রবর্তক'।

(১) বেদব্যাস ব্রহ্মাকে বলিলেন,—

“কৃতং ময়েদং ভগবন্ কাব্যং পরমপূজিতম্॥”

—মহাভারত, আদিপর্ব, ১।৬।

ব্রহ্মাও উত্তরে বলিলেন,—

“ত্বয়াচ কাব্যম্ ইত্যুক্তং তস্মাৎ কাব্যং ভবিষ্যতি ॥”

— ঐ, ঐ, ১।৭২

- | | |
|-------------------------|------------------------|
| (২) নাট্যশাস্ত্র, ১।১১৩ | (৫) নাট্যশাস্ত্র ১।১১২ |
| (৩) ঐ ‘ ১।১২০ | (৬) ঐ ১।১৫ |
| (৪) ঐ ১।১৪ | |

এই সার্ব-বর্ণিক বিষয়বস্তুর জন্মই নাট্য বা কাব্য রচনায়
সর্বজনের যাবতীয় জ্ঞান, বিজ্ঞা ও শিল্পকলা প্রভৃতির আবশ্যিকতা
হয়। ভরত বলেন,—

“ন তজ্জ্ঞানং ন তৎ শিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।

নাসৌ যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেহস্মিন্ যন্ন দৃশ্যতে ॥”

—নাট্যশাস্ত্র, ১।১১৭

—এমন জ্ঞান নাই, এমন শিল্প নাই, এমন বিজ্ঞা নাই, এমন কলা
নাই, এমন যোগ বা কৌশল নাই এবং এমন কর্ম নাই, যাহা এই নাট্যে
দৃষ্ট না হয়।

এইরূপে কাব্য-সম্পর্কে ভামহ বলেন,—

“ন স শব্দো ন তদ্ বাচ্যং ন স ক্ৰায়ো ন সা কলা।

জায়তে যন্ন কাব্যাজ্জন্ম অহো ভারো মহান্ কবেঃ ॥”

—ভামহাশঙ্কর, ৫।৩

—এমন শব্দ নাই, এমন বিষয় নাই, এমন ক্রায় নাই, এমন কলা নাই,
যাহা কাব্যের অঙ্গ হইতে না পারে। অহো! কবির কি মহান্ দায়িত্ব-ভার!

কাব্যের কবি-সম্পর্কে অগ্নিপূরণ বলিতেছেন,—

অপার এই কাব্য-রূপ জগতে কবিই একমাত্র প্রজাপতি। এই বিশ্ব
তীহার নিকট যেমন প্রীতিকর বলিয়া মনে হয়, তেমনই তাহা পরিকল্পিত
হইয়া থাকে।

কবি যদি কাব্যে শৃঙ্গাররসময় হইয়া কাব্যরচনায় প্রবৃত্ত হ'ন, এই
জগৎও উক্ত রস-পূর্ণ বলিয়া মনে হইবে; তিনিই যদি বীতরাগ হইয়া
যান, সেই সকলই নীরস বলিয়া প্রতিভাত হইবে।’

সর্ববিচার
আবশ্যিকতা

কবি দ্বিতীয়
প্রজাপতি

নাট্য বা কাব্য ও তাহাদের বিষয়-বস্তু এবং কবি-সম্পর্কে
 প্রাচীন ভারতের
 উদার দৃষ্টি ভারতীয় প্রাচীন আচার্য্যগণের ধারণা কি মহান, কি উদার !
 কবি যেন ব্রহ্মা, কাব্য যেন বেদ ! মানবের যাবতীয় বিদ্যা,
 জ্ঞান ও শিল্পকলা এই কাব্য-বেদের অঙ্গীভূত । আর বিষয়-
 বস্তু ? সপ্তদ্বীপাত্মক বহির্জগৎ, মানবের নানা ভাবময় অন্তর্জগৎ,
 অথবা কবির কল্পনার জগৎ, বিশাল জনসমাজের বিচিত্র চরিত্র,
 ঘটনা, কর্ম ও অবস্থা—সকলই কবিকর্ম-নৈপুণ্যের ফলে নাট্য
 বা কাব্যে রূপ লাভ করিতে পারে । কবির শক্তি থাকিলে
 সে শক্তি প্রচারে বাধা নাই কোথাও, সীমা নাই কোথাও ।

একদল সাম্প্রতিক সাহিত্যিকের মত এই যে, ব্যাধি, বেদনা,
 সঙ্কীর্ণ মতবাদ
 সত্য ও সংস্কৃতির
 বিরোধী ব্যর্থতা ও বঞ্চনায় ভরা অসাম্য-পূর্ণ জগতের দৃশ্যমান অশুস্থ
 মূর্তিই কেবল সাহিত্যের বস্তু হইবে ; অত্যাধিক্য যে সাহিত্য
 সৃষ্ট হইবে, তাহা Escapism বা পলায়ন-বাদের ফল । একদল
 আবার সূর্যালোকিত বা জ্যোৎস্না-পুলকিত পথে মোটেই বিচরণ
 করিবেন না, লগ্ননের আলো জ্বালিয়া কেবল অন্ধকারপথেই
 বস্তুর সন্ধানে অভিসার করিবেন ।

অবশ্য কবির বিভাবনাশক্তি এবং কাব্যনির্মাণশক্তি
 থাকিলে এই সকল ভাব ও উপাদান হইতেও প্রথম শ্রেণীর কাব্য
 রচিত হইতে পারে, তাহা আমরা অস্বীকার করি না । বস্তুতঃ
 দাস্তে বা ভিক্টর হুগো তাহাদের বিশাল কাব্যচ্ছত্রের ছায়াতলে
 বহু বিষয়ের সহিত উক্ত বিষয়সমূহকেও একাসন দিয়াছেন ।
 কিন্তু কাব্যের বস্তু-সম্পর্কে এইরূপ একদেশ-দর্শী সঙ্কীর্ণ ধারণা

সময়বিশেষে বা অবস্থাবিশেষে সার্থক হইলেও ইহা যে সত্য-বিমুখ এবং মানবের প্রৌঢ় সংস্কৃতির পরিপন্থী, তাহাতে সন্দেহ নাই।

প্রাচীনগণের মতবাদ তুলনায় কত সত্য ও উদার! সাহিত্য-বিচারেও আমরাগকে মহাকাল এবং শাস্ত্র মানব-প্রকৃতির দিকে দৃষ্টি রাখিয়া সকল সত্য ও সত্য-জ্ঞাপক সূত্র নির্ধারণ করিতে হইবে।

ভরতমুনির ত্রায় পরবর্তী আচার্য্যগণও চমৎকার ভাবে বস্তু-লক্ষণ নির্ণয় করিয়াছেন, তাহাতে প্রাচীন বা অর্বাচীন, অতীত বা অনাগত কোনও উপাদানকেই অশ্রদ্ধা বা অস্বীকার করা হয় নাই। বস্তু-সম্পর্কে দশরূপ-প্রণেতা ধনঞ্জয় বলেন,—

ধনঞ্জয়ের
উদার দৃষ্টি

রম্যং জুগুপ্সিতম্ উদারম্ অথাপি নীচম্
উগ্রং প্রসাদি গহনং বিকৃতং চ বস্তু ।
যদ্ বাপ্যবস্তু, কবিভাবক-ভাব্যমানং
তন্নাস্তি যন্ন রসভাবম্ উপৈতি লোকে ॥

—দশরূপক, ৪।৮৫

—রম্য, জুগুপ্সিত, উদার, কিংবা নীচ, উগ্র, চিত্তপ্রসাদকর, গহন অথবা বিকৃত যে সকল বস্তু, এমন কি অবস্তু—একরূপ কিছুই নাই, কবির ভাবনাশক্তি দ্বারা ভাব্যমান হইলে যাহা লোকে রসভাব প্রাপ্ত না হয়।

উপনিষৎ

উপনিষদে আছে,—

“কো হ্যোবাভ্যং, কঃ প্রাণাভ্যং, যদেষ আকাশ আনন্দো ন ভ্রাতৃ ।”

—তৈত্তিরীয়োপনিষৎ, ২।৭

—কে বাঁচিয়া থাকিত, কে নিঃশ্বাস ফেলিত, যদি এই আকাশ আনন্দ না হইত !

কেবল সত্তার মধ্যেই জীবনের একটি গূঢ় আনন্দ আছে, পরম দুঃখের মধ্যেও যাহার অবিচ্ছিন্ন উপলব্ধি মানুষকে নূতন কর্মপথে চালিত করে।

মনে হয়, ধনঞ্জয় এই গূঢ় জীবনানন্দ উপলব্ধি করিয়াই কাব্যবস্তুর ঐরূপ সংজ্ঞা দিতে পারিয়াছেন।

আনন্দবর্দ্ধন

আনন্দবর্দ্ধন এই কথাকেই মনস্বিতাপূর্ণ একটি সংক্ষিপ্ত বাক্যে প্রকাশ করিয়াছেন,—

এমন কোনও বস্তুই নাই যাঁহা চিত্তবৃত্তিবিশেষ না জন্মায়, এবং যাহার উপাদান বা গ্রহণ হইলে তাঁহা কবির অর্থাৎ কাব্যের বিষয় না হয় ।^১

সহজ ভাষায় বলা যায়,—যাহা কিছু চিত্তের গোচর হয়, তাঁহাই অবস্থা-বিশেষে কাব্যের বিষয় হইতে পারে।

বিষয়বস্তুর
সীমা-নির্দেশ
বাঁকিতে পারে
না।

কেবল ইয়াংসিকিয়াং এর সুখসমৃদ্ধিময় চিত্র নয়, তাহার ভয়াবহ প্লাবন, জনবসতি-ধ্বংস, ভাসমান শবদেহের খেলা ; কেবল সূর্য্য-চন্দ্র তারকা নয়, বনের ক্ষুদ্র জোনাকি পোকা,

দরিদ্র কুটারের ক্ষীণ দীপ অথবা অমানিশার গভীর অন্ধকার ;
কেবল ঐশ্বর্য, সাম্রাজ্য, প্রাচুর্য্য নয়, দৈগ্ধ্য, দুর্ভিক্ষ, অভাব ;
কেবল মহাপুরুষ বা কৃতীপুরুষ নয়, অতি সাধারণ বঞ্চিত ও
অত্যাচারিত কৃষক বা শ্রমিক ; কেবল ব্যক্তিমানস নয়, যুগ-
মানস ও সমাজ-মানস—সকলই সমান ভাবে কাব্যের বিষয়বস্তু
হইতে পারে, যদি তাহা উপযুক্ত সাড়া জাগাইয়া কবির অন্তরে
প্রবেশ করিতে সমর্থ হয় ।

ধনঞ্জয় বলিয়াছেন বস্তু দূরের কথা, কবির প্রতিভা-বলে
অবস্তু যাহা, যাহার সত্তা কেবলমাত্র কল্পনা-গত, তাহাও কাব্যের কাব্য-রচনায়
অবস্তু
বিষয় হইয়া আনন্দ জন্মাইতে পারে ।

যোগবাশিষ্ঠ রামায়ণের—

“কুর্ম্মলোম-পটাচ্ছন্নঃ শশশৃঙ্গ-ধনুর্দ্ধরঃ ।

এষ বক্ষ্যামুতো যাতি থপুঙ্গ-কৃতশেখরঃ ॥”

—কুর্ম্মলোমের বসন পরিয়া শশশৃঙ্গের ধনু লইয়া এই বক্ষ্যার পুত্র
চলিয়াছেন, মাথায় তাহার আকাশকুসুমের মালা !

—এই প্রসিদ্ধ শ্লোকটিতে অবস্তু অর্থাৎ অসম্ভব বস্তু-সমূহের
বিচিত্র সম্বন্ধ কল্পনা করিয়া পাঠকচিত্তে আনন্দের সঞ্চার করা
হইয়াছে ।

(১) কবি কর্ণপুরের মতে এই রচনা যোগ্যতার অভাব-হেতু বাকা
হয় নাই, কিন্তু ইহা কাব্য হইয়াছে । দ্রষ্টব্য :—ঈলঙ্কারকৌস্তভ, ১১২,
বৃত্তি, পৃঃ ৮ ।

এই বিষয়ে
রবীন্দ্রনাথের
মন্তব্য

রবীন্দ্রনাথ একখানি চিঠিতে বলিয়াছেন,—

“মানুষের আপনাকে দেখার কাজে আছে সাহিত্য। তার সত্যতা মানুষের আপন উপলব্ধিতে, বিষয়ের যাথার্থ্যে নয়। সেটা অদ্ভুত হোক, অত্যা হোক কিছুই আসে যায় না। এমন কি সেই অদ্ভুতের সেই অতথ্যের উপলব্ধি যদি নিবিড় হয় তবে সাহিত্যে তাকেই সত্য ব’লে স্বীকার করে নেবে। মানুষ শিশুকাল থেকে নানাভাবে আপন উপলব্ধির ক্ষুধায় ক্ষুধিত, রূপকথার উদ্ভব তারি থেকে। কল্পনার জগতে চায় সে হোতে নানা থানা।”

পাশ্চাত্য কবি
ও পণ্ডিতগণেরও
অরূপ বস্তু-
বিচার
শেক্সপীয়র

কাব্যের বস্তু-সম্বন্ধে কেবল ভারতীয়দের বিচার এইরূপ
নহে, পাশ্চাত্য কবি ও পণ্ডিতগণের সিদ্ধান্তও একই রূপ।
মহাকবি শেক্সপীয়র বলেন,—

“The poet’s eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth,
from earth to heaven ;
And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet’s pen
Turns them to shapes,
and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

—*Midsummer-Night’s Dream*
Act V, Sc. I., 12-17

—কবির চক্ষু সুন্দর উন্মাদনায় ঘূর্ণমান
কটাক্ষে নেহারে স্বর্গ হইতে ভূতল, এবং ভূতল
হইতে স্বর্গ,

(১) ‘শ্রীঅমরচন্দ্র চক্রবর্তীকে লিখিত চিঠি, শাস্তিনিকেতন,

৮ আশ্বিন, ১৩৪৩।’

এবং কল্পনায় যেমন স্ফুরিত হয়
অজানা বস্তুরাশির রূপ,
কবির লেখনী গড়ে তাদের মূর্তি ;
শূন্য তুচ্ছ বিষয়কে দেয় বাসস্থান আর নাম ।

কবি শেলি গদ্যপ্রবন্ধে স্পষ্ট করিয়া বলিয়াছেন,—

শেলি

“Poetry turns all things to loveliness ; it exalts the beauty of that which is most beautiful, and it adds beauty to that which is most deformed.”

—*A Defence of Poetry.*

—কাব্য সকল বস্তুকেই সৌন্দর্য্যে পরিণত করে ; অতি সুন্দর যাহা, তাহাকে ইহা মহিমাবিত করে, এবং অতি কুৎসিত যাহা, তাহাতে সৌন্দর্য্য সংযোগ করে ।

স্বর্গ হইতে ভূতল এবং ভূতল হইতে স্বর্গ সর্বত্রই ছড়ান রহিয়াছে কাব্যের বিষয়বস্তু । কবির কল্পনা যেখানে বসে, সেখানেই জাগে রূপ, আসে নাম, রচিত হয় কাব্য ।

কাব্য-সম্বন্ধে আলোচনা করিতে বসিয়া লী হার্ণ্ট প্রারম্ভেই বলিলেন,—

লী হার্ণ্ট

“Its means are whatever the universe contains ;

—*What Is Poetry ?*

—ভুবনে যাহা কিছু আছে, তাহাই কাব্যের উপায় বা উপাদান ।

এবারকৃষ্ণি

এবারকৃষ্ণির উক্তি আরও সুন্দর এবং সম্পূর্ণ; তিনি বলেন,—

“And the really characteristic thing about the art of poetry is its power to present the whole conceivable world...to present any thing which any faculty of ours can achieve or accept, as a moment of mere delighted living of self-sufficient experience.”

—*The Idea of Great Poetry, Ch. I, P. 16*

—কাব্যকলার প্রকৃত বৈশিষ্ট্য হইতেছে ইহার এক শক্তি যাহা বোধ-গম্য সমগ্র জগৎকে বর্ণনা করে,...আত্মসম্পূর্ণ জ্ঞান ও কেবল আনন্দময় জীবনের মূর্ত্তরূপে আমাদের চিত্তবৃত্তি যাহা কিছু লাভ বা গ্রহণ করিতে পারে, তাহাও বর্ণনা করে।

আনন্দবর্দ্ধন ও এবারকৃষ্ণির কাব্য-গত বস্তু-জ্ঞানের সাদৃশ্য বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়। উভয়েই চিত্তবৃত্তির ব্যাপারকে আগে লক্ষ্য করিয়াছেন।

শপেনহর

এই বিষয়ে শপেনহরের মত বলিয়া কেরিট যাহা উল্লেখ করিয়াছেন, তাহা বাস্তবিকই আমাদের তৃপ্ত করে। কেরিট লিখিতেছেন,—

“...there are not certain beautiful things beautiful each in its own certain way, but that everything in the world is capable of being found beautiful, perhaps in many different ways, if only we have the necessary genius.” —*The Theory of Beauty, Ch. VI, P. 122*

—...প্রত্যেকটিই নিজ বিশিষ্ট ভাবে সুন্দর এমন কয়েকটি মাত্র সৌন্দর্য্যময় বস্তু নাই, কিন্তু জগতের প্রত্যেকটি বস্তুই সৌন্দর্য্যময় বলিয়া

দৃষ্ট হইবার যোগ্য, সম্ভবতঃ বহু বিভিন্ন ভাবেই যোগ্য, যদি কেবল আমরা উপযুক্ত প্রতিভার অধিকারী হই।

উপযুক্ত প্রতিভার বলেই ধনঞ্জয়ের কথিত কবি-ভাবনা দ্বারা ভাব্যমানতা সম্ভবপর হয়।

(২)

বিভাব

এখন প্রশ্ন,—এই বস্তু কি ভাবে বিভাব হয়, কি ভাবে চিত্তবৃত্তির গোচর হইয়া কবিভাবনা দ্বারা ভাব্যমান হইয়া থাকে। বস্তুতঃ প্রশ্ন দুইটি নয়, প্রশ্ন একটিই মাত্র, কেননা বস্তুর বিভাবে পরিণত হওয়া, আর কবিচিন্তের গোচরীভূত হওয়া, অথবা কবি-ভাবনা দ্বারা ভাব্যমান হওয়া স্বরূপতঃ একই ব্যাপার।

বস্তু কি ভাবে
বিভাব হয়

সূক্ষ্মবিচারে বস্তু ও বিভাব এক নয়। বস্তু বিভাবে পরিণত হইয়া কাব্যরস জন্মায়, অথবা কাব্য-গত বিভাবের আদি রূপই বস্তু, যেমন দেবপ্রতিমার আদিক্রম মূৰ্চাপিণ্ড মাত্র। বস্তু বহির্জগতের সত্তাময় পদার্থ, বিভাব কবির চিন্তাজগতের বৃত্তিময়-সত্তা। তাই বস্তু লৌকিক, বিভাব অলৌকিক।

বস্তু ও বিভাবের
পার্থক্য

কেবল বিভাব নয়, পূর্বেই ব্যাখ্যাত হইয়াছে কাব্যের বিভাব, ভাব ও রস সকলই অলৌকিক। যে ভরতমুনি নাট্য-শাস্ত্রের প্রারম্ভে নাট্যের বিষয়বস্তু বুঝাইতে গিয়া সপ্তদ্বীপের যাবতীয় কৰ্ম, ঘটনা, ভাব ও অবস্থার কথা বলিলেন, তিনিই

বিভাবের
অলৌকিকতা

কিন্তু নাট্যের আত্ম-ভূত রসের বিশ্লেষণ-কালে বস্তু নয়, কেবল মাত্র বিভাবের কথাই পুনঃ পুনঃ উল্লেখ করিয়াছেন। বিভাব হইতেছে নাট্য বা কাব্যের শব্দে সমর্পিত বাহ্য জগতের বস্তু। এই বস্তু শব্দে সমর্পিত হয় কবিচিন্তের ব্যাপার-বিশেষের মধ্য দিয়া। কবিচিন্তের এই ব্যাপার হইতেছে কবিচিন্তের অধিবাসন বা অনুরঞ্জন। এই অধিবাসন বা অনুরঞ্জন ক্রিয়া হইতেই অলৌকিকতা আসে এবং বস্তু বিভাবে পরিণত হয়। পূর্বেই দেখান হইয়াছে আনন্দবর্দ্ধনাচাৰ্য্য এবং এবারকৃষ্ণি উভয়েই কাব্যের বস্তু-বিচারে কবিচিন্তের ক্রিয়া বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিয়াছেন।

কবির বস্তু-
উপলব্ধি

বস্তুসম্পর্কে কবি-চিন্তের ব্যাপার কি ? প্রতিভানশালী কবি তাঁহার অপূর্ব প্রতিভান অর্থাৎ সাক্ষাৎদর্শন বা vision নামক শক্তিদ্বারা বহির্জগতের বস্তুকে উপলব্ধি করেন, এই উপলব্ধি কিন্তু ফটোগ্রাফি বা আলোক-চিত্রণ নয়। বাহ্য জগতের লৌকিক বস্তু তাহার যথাস্থিত রূপ-সমাবেশ লইয়া কবিচিন্তে প্রবেশ করিতে পারে না। কবি দর্শনের কালে দৃশ্য ঘটনার কোন কোন অংশ বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করেন, কোন কোন অংশ হয়তো মোটেই লক্ষ্য করেন না, কোন অংশ উনকৃত করিয়া কোন অংশ বা অতিকৃত করিয়া দেখেন। তারপর এই অংশ-সমূহ সমন্বয়ের মধ্য দিয়া কবিচিন্তে এক সুসংলগ্নতা ও সমগ্রতা লাভ করে; এবং কবির স্বাভাবিক শিক্ষা ও সংস্কৃতি হইতে বিচিত্র অনুধাবন-অনুযায়ী তাহার একটি তাৎপর্য্য—একটি ভাব

ও অর্থরূপ ছোঁতিত হইয়া উঠে, ইহাই কবিচিন্তে বস্তু-স্বরূপের প্রকাশ, বা কবিচিন্তের অধিবাসন-ক্রিয়া। বলা বাহুল্য, এই ব্যাপারে বস্তুর লৌকিকতা ক্ষুণ্ণ হয়, তাহা হয় অলৌকিক, শব্দের মধ্যে ধ্বনিত হইয়া তাহা হয় বিভাব। নাট্য বা কাব্যের কারবার এই বিভাব লইয়া।

এই বিভাব লইয়া কিন্তু Realism বা Idealism অর্থাৎ বস্তু-তত্ত্ব বা ভাব-তত্ত্বের প্রশ্ন উঠে না, তাহা আসে বিশেষ বিভাব অথবা কবিচিন্তের বিশেষ ভাবনা-ভঙ্গী এবং কাব্যরচনার বিশেষ কৌশল-প্রয়োগ লইয়া। যে প্রক্রিয়ার কথা লিখিত হইল, তাহা সকলেরই চিন্তে বস্তু-গ্রহণের সময়ে অল্পাধিক পরিমাণে লক্ষিত হয়। সৃষ্টি-বিষয়ে কবি প্রজ্ঞাপতির তুল্য বলিয়া তাঁহার চিন্তেই ইহা প্রবল ভাবে ঘটিয়া থাকে। ওয়াল্টার পেটার বলেন, সত্যসন্ধ ঐতিহাসিকের বেলায়ও ইহার অন্তথা হয় না,—

বস্তুর বিভাবতা
ও Realism

“Your historian, for instance, with absolutely truthful intention, amid the multitude of facts presented to him must needs select and in selecting assert something of his own humour, something that comes not of the world without but of a vision within.”

—*Appreciations, Style, P. 9*

—উদাহরণ-স্বরূপ বলা যায়, ঐতিহাসিককে সম্পূর্ণ সত্য-নিষ্ঠ উদ্দেশ্য লইয়াও তাঁহার নিকট উপস্থাপিত রাশি রাশি ঘটনার মধ্য হইতে নির্বাচন করিয়া লইতে হয়; এবং এই নির্বাচনকালে তাঁহার নিজের ভাব বা প্রকৃতির এমন কিছু প্রয়োগ করিতে হয়, যাহা বহিজীৎ হইতে আসে না, আসিয়া থাকে তাঁহার অন্তর্দৃষ্টি হইতে।

(৩)

অনুকরণ

অনুকরণ—
বিভাবের
সম্পাদনা

আমাদের মনে হয় বিভাবের সম্পাদনাই বস্তুর অনুকরণ, আরিষ্টটল্ যাহাকে বলিয়াছেন Mimesis বা Imitation। কবিচিত্ত দ্বারা বাহিরের বস্তু গ্রহণই বস্তুর বিভাবতা সম্পাদন অথবা বস্তুর অনুকরণ। বিভাব বস্তুর সদৃশ হইয়াও বস্তুর নিখুঁত প্রতিচ্ছবি নয়। কবিচিত্ত জড় দর্পণ-সদৃশ নয় যে বস্তু তাহাতে সহজ নিয়মে প্রতিবিম্বিত হইয়া আপনি প্রকাশ পাইবে। বস্তুর অনুকরণের মধ্যেই বস্তুর এক অভিনব সংস্করণ ও অভিনব প্রকাশ হইয়া থাকে। বস্তু ও বিভাবের বাহ্য সাদৃশ্য উপলব্ধি করিয়াই প্রাচীন ভারত ও প্রাচীন গ্রীসের আচাৰ্য্যগণ ভাষায় ইহাকে অনুকরণ-প্রক্রিয়া বলিয়া বুঝাইতে চাহিয়াছেন। অনুকরণ পশ্চাত্তরকরণ হইলেও ইহা করণ; এই করণ-ব্যাপারে সৃষ্টিব্যাপার কিছু নিহিত থাকিবেই। দেশ, কাল এবং বিষয়-সম্মিলনের সহিত চিন্তাবস্থা নিয়ত পরিবর্তিত হইতেছে। মন যাহাকে গ্রহণ করে, তাহাকে তাহার আত্মভূত করিয়া লয়। কবিচিত্তে বিষয়ের গ্রহণই বিষয়ের তৎকালের জ্ঞাত কবিস্বরূপতা প্রাপ্ত হওয়া। অতএব বস্তুর অনুকরণের মধ্যেই বস্তুর নবীকরণ বা নবসৃষ্টিকরণ থাকে। এমন কি কবি-নির্মিত কাব্য-পাঠেও পাঠকের চিত্তে বস্তুর যে প্রকাশ হয়, তাহা কবি-চিত্তের প্রকাশ হইতে কিঞ্চিৎ স্বতন্ত্র হইয়া থাকে, কেননা এখানেও বিষয়-গ্রহণের সঙ্গেই

অনুকরণ ও
নবীকরণ

পাঠকের ব্যক্তি-বোধের মধ্য দিয়া বিষয়ের কিঞ্চিৎ নবীকরণ হয়। কালিদাসের মেঘদূত কাব্যকে রবীন্দ্রনাথ বুঝিয়াছিলেন নিজ ভাবময় ব্যক্তি-বোধের মধ্য দিয়া, তাই তাঁহার রচিত মেঘদূত প্রবন্ধে অভিনব মেঘদূত প্রকাশ পাইয়াছে।

এই অনুকরণ কথাটি আমাদের অলঙ্কারশাস্ত্রে, বিশেষতঃ শিল্প-শাস্ত্রে খুবই প্রচলিত।

বর্তমান অধ্যায়ের আরম্ভেই আমরা উল্লেখ করিয়াছি ভরত নাটককে বলিয়াছেন,—

“লোকবৃত্তানুকরণ”, “সম্পদ্বীপানুকরণ”।

পরবর্তী কালে দশরূপককার ধনঞ্জয়ও নাটকের অনুকরণ সংজ্ঞাই দিয়াছেন,—

“অবস্থানুকৃতি নট্যাম্।”

—দশরূপক, ১

—লোকসমাজের অবস্থার অনুকরণই নাট্য।

বিষ্ণুধর্মোত্তর গ্রন্থে দেখিতে পাওয়া যায়,—

“বথা নৃত্তে তথা চিত্রে ত্রৈলোক্যানুকৃতিঃ স্মৃতা।”

“নৃত্তং চিত্রং পরং মতম্।”

—চিত্রসংগ্রহ, ৩৫।৫, ৭

—যেমন নৃত্যে তেমন চিত্রে উভয়েতেই ত্রৈলোক্যের অনুকরণ দেখা যায়। নৃত্যই শ্রেষ্ঠ চিত্র।

শ্রীকুমার শিল্পরত্নগ্রন্থে চিত্রসম্বন্ধে আরও স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া লিখিয়াছেন,—

“জঙ্গমা বা স্থাবরা বা যে সস্তি ভুবনত্রয়ে।

তৎ তৎ স্বভাবত স্তেবাং করণং চিত্রম্ উচ্যতে ॥”—শিল্পরত্ন, ৪৬২

—তিন ভুবনে জঙ্গম বা স্থাবর অর্থাৎ গতিশীল বা স্থিতিশীল যাহা কিছু আছে, তাহাদের স্বাভাবিকভাবে তদ্রূপ করণই চিত্র।

প্রাচীন শাস্ত্রে
‘অনুকরণ’-এর
প্রয়োগ

শিল্পশাস্ত্রের
অনুকরণ

এখানে স্বাভাবিকভাবে তদ্রূপ করণই অনুকরণ।

ভরত নাট্যকে ‘লোকবৃত্তানুকরণ’ বলিবার পূর্বেই উহার স্বরূপ-স্বস্বন্ধে বলিয়াছেন,—

“ত্রৈলোক্যাস্য সৰ্বস্য নাট্যং ভাবানুকীৰ্তনম্।”

—নাট্যশাস্ত্র, ১।১০৭

—নাট্য হইতেছে এই নিখিল ত্রিলোকের ভাবরাশির অনুকীৰ্তন।

উভয় উক্তির সামঞ্জস্য করিলে স্পষ্টই উপলব্ধি হইবে যে, অনুকরণ দ্বারা বস্তুর কেবল বাহ্যমূর্তি নয়, অন্তঃস্থিত ভাবমূর্তির পরিস্ফুটনও বুঝাইতেছে। ‘ভাবানুকীৰ্তন’ পূর্বে উল্লিখিত হওয়ায় বস্তুর প্রাণপ্রদ ধর্মের প্রকাশই মুখ্য এবং ‘বৃত্তানুকরণ’কে তদনুকূল প্রকাশ বলিয়া গৌণ বুঝিতে হইবে। নাট্য-সমূহের কথাবস্তু বিশ্লেষণ করিলেই এই বিষয়ের যথার্থতা উপলব্ধি হইবে।

নাট্যশাস্ত্রের ণায় শিল্পশাস্ত্রেও লিখিত আছে,—

“তত্র তত্রোচিতাকার-রসভাব-ক্রিয়ায়িতম্।

চিত্রং বিচিত্রফলদং ভর্তুঃ কৰ্তৃশ্চ সৰ্বদা ॥

—শিল্পরত্ন, ৪৬।১২

—চিত্রে সমুচিত আকার অর্থাৎ রূপ থাকিবে, আরও থাকিবে সমুচিত রস, ভাব ও ক্রিয়া; তবেই তাহা সৰ্বদা শিল্পকর্তা এবং তাঁহার ভর্তা অর্থাৎ প্রতিপালককেও বিচিত্র ফল দান করিবে।

অনুকরণ হয় রূপের, তাহাই যখন শিল্পীর তুলিকাপাতে সমুচিত ভাব ও রসে এবং সমুচিত ক্রিয়া দ্বারা অভিব্যক্ত

হইবে, তখনই সেখানে প্রকাশ পাইবে অন্তর্গত জীবনের মহিমা, যাহা অনুকরণের অতীত।

নৃত্য ও চিত্রশাস্ত্রে এই অনুকরণ কি এবং তাহা কি ভাবে প্রযুক্ত হইয়াছে, তাহাও আলোচনা করা যাইতেছে।

চিত্রশাস্ত্র ও
নৃত্যশাস্ত্র

প্রাচীনকালে চিত্র-শাস্ত্র নৃত্য-শাস্ত্রের একটি অঙ্গ বলিয়া বিবেচিত হইত। চিত্রশূত্রে তাই লিখিত আছে,—চিত্রশাস্ত্রে যাহা অনুক্ত, তাহা নৃত্যশাস্ত্র হইতে বুঝিতে হইবে। নৃত্যে একদিকে আছে সঙ্গীত তালে তালে যাহার ছন্দস্পন্দন অনুভব করা যায়, আর একদিকে আছে চিত্র প্রতিফলনে যাহা নটের অঙ্গ-বিষ্ঠাসে প্রাণময় হইয়া জীবনকে পরিষ্কৃত করিয়া তুলে। এ জীবন যেমন বিচিত্র মনুষ্য-জীবন, তেমনই ইহা পশু-পক্ষী বৃক্ষ-লতা অথবা শৈল-সমুদ্রের জীবন। লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে নৃত্যে বা চিত্রে জীবনকে পরিষ্কৃত করার অর্থ সমুচিত ভাবাভিব্যক্তি দ্বারা বস্তুর প্রাণ-প্রদ ধর্মকে আবিষ্কৃত করা; ইহাই নৃত্য বা চিত্রের ত্রৈলোক্যানুকৃতি। একটি সহজ উদাহরণ লওয়া যাইতেছে। সাগর-নৃত্য বা লতা-নৃত্য, অথবা ঝটিকা-নৃত্য, কিংবা ঝতুর-নৃত্য হইতেছে। ইহা স্পষ্ট যে অনুকরণ দ্বারা গ্রীক শিল্পী গণ যাহা বুঝিতেন এখানে তাহা প্রয়োগ করার প্রশ্নই উঠে না; কেননা এই সকল প্রাকৃত বস্তুর যথা-স্থিত বা যথা-দৃষ্ট স্বরূপের অনুকরণ সম্ভব নয়। সাগর-নৃত্যে সফেন সলিলরাশি কোথায়? লতা-নৃত্যেই বা পেলব পুষ্প-পল্লব কোথায়? এমন কি নৃত্যচ্ছন্দে উত্তাল তরঙ্গোচ্ছ্বাস অথবা

অনুকরণের অর্থ

দোলায়িত শুকুমার গতি কি অবিকল সমুদ্রবিক্ষোভ কিংবা লতার লীলায়িত ভঙ্গীর অনুরূপ? অথচ শাস্ত্রকার পণ্ডিতগণ অনুকরণ শব্দই প্রয়োগ করিয়াছেন; অনুকরণ-শব্দ দ্বারা তাই বুঝিতে হইবে একদিকে বস্তুর বাহ্যরূপের সদৃশীকরণ, অপর দিকে তাহার রূপাতীত প্রাণপ্রদ ধর্মের আবিষ্করণ। এই দুই ক্রিয়াকে একত্র করিয়া আমরা বলিতে চাই নবীকরণ। ইহাই ভারতীয় শাস্ত্রে ব্যবহৃত অনুকরণ-শব্দের অর্থ। ভারতীয় অজস্তা বা ইলোরার গুহা-চিত্র, অথবা ভাস্কর্য্যে নটরাজ কিংবা ধ্যানী বুদ্ধের প্রস্তর-মূর্ত্তি লক্ষ্য করিলেই আমরা ভারতীয় অনুকরণ শব্দের সম্পূর্ণ ছোতনা উপলব্ধি করিতে পারিব।

চিত্রের ব্যঞ্জক পদ্ধতি

চিত্র-শিল্পের দুইটি বিশিষ্ট পদ্ধতি অনুকরণ ও ব্যঞ্জক। ভারতীয় চিত্রে ব্যঞ্জকপদ্ধতির প্রাধান্য, তাহা কখনও বস্তুর ছব্ব নকল হইতে পারে না। শিল্পাচার্য্য নন্দলাল বসু আধুনিক ভাষায় স্পষ্ট করিয়া লিখিয়াছেন,—

“শিল্প হল সৃষ্টি। স্বভাবের অনুকরণ নয়। বাহ্য স্বভাবের মধ্যে সৃষ্টির যে আবেগ নিরন্তর ক্রিয়াশীল শিল্পীর স্ব-ভাবেও তারই প্রেরণা, তারই ক্রিয়া; সূত্রাং অনুকরণের কথা উঠে না।……

আলংকারিকদের ভাষায় বলতে গেলে, শিল্প হল ধ্বনি বা ব্যঞ্জনা। একটু রূপ, একটু রঙ, একটু রেখা দিয়ে ইঙ্গিতে অনেকখানি ভাবনা ও বেদনার অন্তরঙ্গ জাগিয়ে তোলা তার কাজ।”

—শিল্পকথা, পৃ: ৩৬

ভারতীয়শিল্পাচার্য্য নন্দলালের প্রমাণ আমাদেরই অনুকূলে। শিল্প অনুকরণ নয় বলিয়া প্রাচীন শিল্পশাস্ত্রের অনুকরণ শব্দের প্রকৃত অর্থ কি, তিনি আরও পরিস্ফুট করিয়াছেন। শিল্প কেন স্থূল অনুকরণ নয়, তাহার কারণটিও শিল্পাচার্য্য চমৎকার করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন।

এই অনুকৃতির মূলে রহিয়াছে এক বিস্ময়-বোধ বা অদ্ভুত রস, এক অপূর্ব্ব ‘wonder-spirit’। কবিচিন্তা যখন বাহ্য-জগতের বস্তু দেখিয়া চমৎকৃত হয়, জীবনের অসীম রহস্য উপলব্ধি করিয়া বিস্ময়ে অভিভূত হয়, তখনই অদ্ভুত রস সঞ্চারের সঙ্গে সঙ্গে শব্দরাশি দ্বারা অনুকরণেচ্ছা জাগে, ইহাকেই আমরা বলি সৃষ্টির প্রেরণা। বস্তুর স্বরূপ প্রকাশদ্বারা বিস্ময়-ভাব উদ্ভূত না হইলে অনুকৃতির ইচ্ছা বা চেষ্টা হইতে পারে না। সকল সৃষ্টির মূলে তাই মানবচিন্তার বিস্ময়-ভাব, সকল রসে অনুস্মৃত রহিয়াছে অদ্ভুত রস,—

বিভাব ও বিস্ময়

‘সর্ব্বত্রাপ্যদ্ভুতো রসঃ’।

গ্রীক দার্শনিক আরিস্টটল তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ কাব্য-সূত্রের প্রারম্ভেই কাব্য প্রভৃতিকে ‘modes of imitation’— অনুকরণ-প্রকার বলিয়াছেন। এই অনুকরণ শব্দটি আরিস্টটলের পূর্ব্ব প্লেটো-কর্তৃক এবং প্লেটোরও পূর্ব্ববর্ত্তী গণ-কর্তৃক প্রযুক্ত হইয়াছে। পণ্ডিতগণ মনে করেন পূর্ব্বকালাগত বলিয়া আরিস্টটল শব্দটি কাব্য-স্বরূপ বুঝাইবার পক্ষে অল্পপযুক্ত হইলেও

আরিস্টটল ও
অনুকরণ-তত্ত্ব

(১) *The Poetics*, 1. 2.

ত্যাগ করিতে পারেন নাই, তবে তিনি অর্থ-ব্যাপ্তি ঘটাইয়া শব্দটিকে কার্য্যতঃ নূতন ভাবেই প্রয়োগ করিয়াছেন। আরিষ্টটল্ কাব্য-সম্বন্ধে বলিতেছেন,—

“.....it is not the function of the poet to relate what has happened, but what may happen,—what is possible according to the law of probability or necessity.”

—*The Poetics*, IX. I.

—কবির কাব্য ঠাইতেছে, যাহা ঘটয়াছে তাহার নয়, কিন্তু যাহা ঘটিতে পারে,—সম্ভাব্যতা বা প্রয়োজনীয়তার বিধি অনুযায়ী যাহা ঘটনীয়, তাহার বর্ণনা করা।

এইরূপে পরেও তিনি মন্তব্য করিয়াছেন,—বস্তু-বিচারে অসম্ভব কিন্তু ঘটনীয় বস্তু অপেক্ষা, সম্ভবপর অঘটনীয়তা সমধিক বরণীয়।’

আরিষ্টটল্ অগ্নত্র আরও স্পষ্ট করিয়া নিপুণ চিত্রকরদের উদাহরণ দেখাইয়া বলিয়াছেন,—

“They, while reproducing the distinctive form of the original, make a likeness which is true to life and yet more beautiful.”

—*Ibid*, XVI. ৪

—তাঁহারা মূলের বিশিষ্ট রূপ অঙ্কিত করিয়া এমন সাদৃশ্য পরিস্ফুট করেন, যাহা জীবন সম্বন্ধে সত্য, অথচ পূর্বাপেক্ষা অধিকতর মনোহর।

(১) *The Poetics*, XXV, 17 ; XXIV, 10.

—কবিও সেইপ্রকার বস্তু-সাদৃশ্য স্থাপন করিয়া ও তাহাকে সমধিক সুন্দর করিয়া নির্মাণ করিবেন।

ইহার পূর্বের অনুকরণ শব্দের প্রয়োগ করিয়াই আরিষ্টটল্ লিখিয়াছেন,—

“The poet being an imitator,.....must of necessity imitate one of the three objects,—things as they were or are, things as they are said or thought to be, or *things as they ought to be.*” (ইটালিক্স্ আমাদের দেওয়া)

—*Ibid*, XXV. I.

—কবি অনুকরণ-কারী বলিয়াই তিনটি বিষয়ের একটি অনুকরণ করিবেন,—বস্তুসমূহ যে ভাবে ছিল অথবা আছে, বস্তুসমূহ যে ভাবে আছে বলিয়া বলা বা মনে করা হয়, অথবা বস্তুসমূহের যে রূপ হওয়া উচিত।

আরিষ্টটলের সূত্রেই অনুকরণ শব্দের এই অর্থ-ব্যাপ্তি লক্ষ্য করিয়া বুচার তাহার অনুসরণে প্রমাণ করিতে চাহিয়াছেন যে, আরিষ্টটল্ ‘*Imitation*’ শব্দ দ্বারা কাব্যে বুঝাইয়াছেন ‘*producing*’ অর্থাৎ নির্মাণ করা, উৎপাদন করা, অথবা ‘*creating according to a true idea*’ অর্থাৎ কোন প্রকৃত ভাবানুযায়ী সৃষ্টি করা।

বুচার-কৃত
অনুকরণ-এর
অর্থ

আমরা দেখিতেছি পাশ্চাত্যেও অনুকরণ শব্দের ছোটনা আমাদের অনুকরণ শব্দের অনুরূপ। উভয়ই শেষ পর্য্যন্ত সদৃশীকরণ ও নবীকরণ—নব-সৃষ্টি-করণ বুঝায়।

(১) Aristotle’s Theory of Poetry and Fine Art,

Ch. II, P. 153

ওয়ার্ডার
পেটারের মন্তব্য

এই বিষয়ে ওয়াল্টার পেটারের একটি উক্তি বাস্তবিকই

মনোহর,—

“Literary art, that is, like all art which is in any way imitative or reproductive of fact—form, or colour, or incident—is the representation of such fact as connected with soul, of a specific personality, in its preferences, its volition and power.”
—*Appreciations, Style.*

—অতীত শিল্প যে প্রকার বস্তু অর্থাৎ আকৃতি, বর্ণ বা ঘটনার কোনও রূপে অনুকরণ বা পুনর্নির্মাণ করে, সাহিত্য-শিল্পও সেই প্রকার এমন সকল বস্তু বর্ণনা করে, যাহা রুচি, ইচ্ছা এবং শক্তি বিষয়ে এক বিশিষ্ট ব্যক্তি-বোধের সহিত সম্বন্ধ-যুক্ত।

এখানে লেখক স্পষ্ট করিয়া উল্লেখ করিলেন যে, সাহিত্যের অনুকৃত বা পুনর্নির্মিত বস্তু সর্বদাই ‘*soul of a specific personality*’ বা বিশিষ্ট ব্যক্তি-বোধের সহিত অভিন্ন হইয়া প্রকাশ পায়। অনুকৃতি তাই কখনও আলোকচিত্রণ কিংবা দর্পণের প্রতিবিম্ব মাত্র নয়; তাহা বিশিষ্ট রুচি-প্রকৃতিময় ও নবসৃষ্টির স্পন্দনময় মানবাত্মায় প্রতিভান বা প্রকাশ।

অনুকরণ-বিষয়ে
কোচে

দার্শনিক কোচেও ‘*imitation of nature*’ অর্থাৎ নিসর্গানুকরণ বিষয়ে আলোচনা করিয়াছেন এবং বলিয়াছেন ইহা বিজ্ঞান-সম্মত ভাবেই বুঝায়,—

“Representation or intuition of nature, a form of Knowledge” *

—নিসর্গের অন্তঃস্থাপন বা উপলব্ধি, এক প্রকার জ্ঞানমাত্র।

কিন্তু ইহার পরেই তিনি মন্তব্য করিলেন,—

অর্থোপলক্ষির স্বাভাবিক ক্রম আরও স্পষ্টরূপে অনুসৃত হইলে অল্প প্রতিপাতটিও যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে হয় এবং তাহা হইতেছে,—

“...art is the *idealization* or *idealizing* imitation of nature.”

—*Aesthetics*, Ch. II. P. 28.

—নিসর্গের ভাবাস্বাদুরণ অথবা তাহার ভাবাস্বাদয় অনুকরণই আর্ট।

অবশেষে ফ্রোচে স্পষ্ট করিয়াই বলিলেন জীবন্ত-প্রায় চিত্রিত মোমের মূর্তিগুলি বিষ্ময় জন্মাইলেও উহারা আর্টের ‘aesthetic intuition’ বা সৌন্দর্য্যবোধগত আত্মোপলক্ষি দিতে পারেনা। মায়া বা ইন্দ্রজাল রচনার আনন্দ অনেক নিয়ন্তরের, আর্টের আনন্দ শাস্ত ও উদ্ধৃন্তরের।

(৪)

রূপ ও রস

বিভাবনা শব্দ লইয়া আমরা পূর্ব্বে আলোচনা করিয়াছি।^১ বিভাবিত করার অর্থ—আস্বাদরূপ অঙ্কুরটিকে উৎপত্তির যোগ্য বিভাব ও রূপ করা, সহজ ভাষায় বলা যায়,—রসে পরিণত করা। বস্তু তখনই বিভাব হয়, যখন তাহা কবিচিন্তের অধিবাসনে এমন রূপ লাভ করে, যাহাতে শব্দে সমর্পিত হইয়া সহজেই সামাজিকের চিত্তে ভাব বা রম্যার্থ উদ্ভূত করিয়া তাহাকে রম্য বা রম্যবোধে

(১) কাব্যলোক, ১২১-১২২এর পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।

পরিণত করিতে পারে। বিভাব তাই বাহিরের বস্তু নয়, বস্তুর কাব্য-গত রূপ। রূপই রসসৃষ্টি করে, বস্তু নয়।

এখানে একটি বিষয় স্পষ্ট করিয়া উল্লেখ করা আবশ্যক মনে করি। আমরা প্রথমাদ্যায়ের ভাব ও রম্যার্থ এবং রস ও রম্যবোধ—এই দুই প্রকার ভাগের কথা বলিয়াছি। যেখানে রস ও রম্যবোধের মধ্যে সূক্ষ্মভেদ করিবার প্রশ্ন উঠেনা, সেখানে প্রচলিত সংস্কার-অনুযায়ী একমাত্র রস শব্দ প্রয়োগ করাই সুবিধা এবং এখানে তাহাই করা হইতেছে। বিভাব বা রূপের সম্পর্কে রস ও রম্যবোধের মধ্যে পার্থক্য করিবার কিছু নাই। তাই ‘রস’ বলিলে রস ও রম্যবোধ, এবং ‘ভাব’ বলিলে ভাব ও রম্যার্থ, এমন কি স্থল-বিশেষে উভাদের পরিণতি রস ও রম্যবোধও বুঝাইতে পারে। প্রসঙ্গ বুঝিয়া অর্থের ব্যাপ্তি বা সংকোচ করিতে হইবে।

বিভাব ও ভাব, সাহিত্যে অভিন্ন এবং অবিচ্ছেদ্য।
 বিভাব ও ভাব বলিতে এখানে রূপ ও রসই বুঝা
 যাইতেছে। উভয়ের মধ্যে কোন তুলনার প্রশ্ন উঠে
 না। তথাপি রসের অথবা রম্যবোধেরই সর্ব্বময় প্রাধান্য
 বলা হইয়াছে বলিয়া সন্দেহ হইতে পারে রূপ বুঝি বিশেষ
 কিছু নয়। ইক্ষুরসকে ইক্ষুদণ্ড হইতে পৃথক্ করিয়া বুঝা
 গেলেও রসকে রূপ হইতে পৃথক্ করিয়া আশ্বাদন সম্ভবপর
 নয়। তথাপি আলোচনার ক্ষণ প্রশ্ন হইতে পারে,—
 রূপ প্রধান, না রস প্রধান? রূপ ও রস সত্যই অবিচ্ছিন্ন

রূপ ও রস

বলিয়া সঙ্গত প্রশ্ন হইতেছে,—রসাপ্রাপ্তি রূপ স্থায়ী, না রূপাপ্রাপ্তি রস স্থায়ী? রবীন্দ্রনাথ প্রকারান্তরে এই প্রশ্নটি আলোচনা করিয়াছেন এবং রূপের পক্ষেই রায় দিয়াছেন। রূপের মূল্য বা বিভাবের মর্যাদা কাহারও অপেক্ষা কম নয় বুঝাইবার জন্যই এই প্রশ্নের অবতারণা করা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের উত্তর নিম্নে উদ্ধৃত হইল,—

কোনটির
স্থায়িত্ব?

“আমার মতো গীতি-কবির তাদের রচনায় বিশেষ ভাবে রসের অনির্বচনীয়তা নিয়ে কারবার করে থাকে। যুগে যুগে লোকের মুখে এই রসের স্বাদ সমান থাকে না, তার আদরের পরিমাণ ক্রমশঃই শুষ্ক নদীর জলের মতো তলায় গিয়ে ঠেকে। এইজন্য রসের বাবসা সর্বদা ফেল হবার মুখেই থেকে যায়। তার গৌরব নিয়ে গর্ব করতে ইচ্ছা হয় না। কিন্তু এই রসের অবতারণা সাহিত্যের একমাত্র অবলম্বন নয়। তার আর একটা দিক আছে যেটা রূপের সৃষ্টি। যেটাতে আনে প্রত্যক্ষ অমুভূতি, কেবলমাত্র অমুমান নয়, আভাস নয়, ধ্বনির ঝংকার নয়।……সাহিত্যের ভিতর দিয়ে আমরা মাহুঘের ভাবের আকৃতি অনেক পেয়ে থাকি এবং তা ভুলতেও বেশি সময় লাগে না। কিন্তু সাহিত্যের মধ্যে মাহুঘের মূর্তি যেখানে উজ্জল রেখায় ফুটে ওঠে সেখানে ভোলবার পথ থাকে না। এই গতিশীল জগতে যা কিছু চলছে ফিরছে তারই মধ্যে বড় রাজপথ দিয়ে সে চলাফেরা করে বেড়ায়। সেই কারণে শেক্সপীয়ারের লুক্রিস এবং ভিনসে অ্যাণ্ড অ্যাডোনিস আর কাবোঁর স্বাদ আমাদের মুখে আজ রুচিকর না হতে পারে—সে-কথা সাহস করে বলি বা না বলি; কিন্তু লেডি ম্যাকবেথ অথবা •কিং লীয়ার অথবা অ্যাটনি ও ক্লিয়োগেট্রা এদের সম্বন্ধে এমন কথা যদি কেউ বলে তা

রবীন্দ্রনাথের
রায় রূপের পক্ষে

হলে বলব তার রসনায় অস্বাস্থ্যকর বিকৃতি ঘটেছে। সে স্বাভাবিক অবস্থায় নেই।.....

তাই বলছি সাহিত্যের আসরে এই রূপসৃষ্টির আসন ফাঁদে।’

—সাহিত্যের স্বরূপ, পৃ: ৫১-৫২

রবীন্দ্রনাথ মুখ্যতঃ রসের ব্যবসায়ী গীতিকবি বলিয়া এবং তাঁহার বর্ণিত রূপের মূল্য-সম্বন্ধে আমরা একমত বলিয়া, একটু দীর্ঘ হইলেও তাঁহার মন্তব্যের অনেকাংশ উদ্ধৃত হইল। কিন্তু রস-স্রষ্টা হইয়াও তিনি যেন রস-সম্বন্ধে স্মরণবিচার করিতে পারেন নাই। রূপের মাহাত্ম্য বুঝাইতে আগেই তিনি উল্লেখ করিয়াছেন রূপ আনে প্রত্যক্ষ অনুভূতি। এই প্রত্যক্ষ অনুভূতিই তো রস। রস-হীন রূপ সাহিত্যের জগতে রূপই নয়, রস-হুর্বল কোন রূপ মহাকাালের কোন চিত্রশালায় স্থান পাইতে পারে না। সৃষ্ট রূপকে চিত্র বলিলেই তাহা রস-লোকের বাহিরে যায় না, কেননা চিত্রের স্থায়িত্ব ও মূল্যও প্রধানতঃ রস-ব্যঞ্জনায়া।’ তাঁহার কথিত লুক্ৰিস্ প্রভৃতির উদাহরণও সঙ্গত নয়, কারণ উক্ত কবিতা দুইটি

রবীন্দ্রনাথের
উক্তির
সমালোচনা

রস-সম্বন্ধে
স্মরণবিচার হয় নাই

(১) বিষ্ণুধন্বন্তর মহাপুরাণে তৃতীয় খণ্ডে চিত্রশিল্পের আলোচনায় স্পষ্টতঃ নাট্যের আটটি রসকেই চিত্ররস বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। বস্তুতঃ ভরত-প্রণীত রস-গণনার শ্লোকটিতে (দ্রষ্টব্য-কাব্যলোক, পৃ: ১১০) ‘নাট্যে’ শব্দস্থলে ‘চিত্রে’ শব্দ বসাইয়া চিত্ররস গণনা করা হইয়াছে।

গীতিকাব্য-ধর্মে ইংরেজী সাহিত্যেও তেমন উৎকৃষ্ট নয়, এবং শেক্সপীয়রের জীবিত কালেও তাঁহার প্রসিদ্ধ নাট্য-সমূহের পার্শ্বে তাহাদের স্থান হইয়াছিল বলিয়া মনে হয় না। বাস্তবিক পক্ষে একমাত্র শেক্সপীয়রের রচনা বলিয়াই তাহা ভক্ত পাঠকমণ্ডলীর কোতূহল উদ্বেক করে। রবীন্দ্রনাথ ‘সখীপরিবর্তা শকুন্তলা’কে বলিয়াছেন চিরকালের; মেঘদূত—গীতিকাব্য, তাহাও কি চিরকালের নয়? ভবভূতি ভারতীয় কাব্যের চিত্র-ভাণ্ডারে কোন অমররূপ দান করিতে পারেন নাই, স্বকালেও তিনি সুধীগণ-কর্তৃক সমাদৃত হ’ন নাই। কিন্তু পরবর্তী যুগে যুগে লোকের মুখে উত্তররাম-চরিতের গীতিকবিতার স্বাদ বাড়িয়াই চলে নাই কি? যুগে যুগে লোকের মুখে রসের স্বাদ সমান থাকে না সত্য, কিন্তু গীতিকবিতার রসপ্রবাহ কেবল একটানা ভাঁটা নয়, নব যুগে তাহাতে নব জোয়ারের জলোচ্ছ্বাস আসিতে পারে, আসিয়াও থাকে। রবীন্দ্রনাথ নিজেই প্রাচীন সাহিত্যের কাদম্বরী প্রবন্ধে বলিয়াছেন রামায়ণ-মহাভারতের পর কালিদাসের যুগে ভারতীয় কাব্যে রূপ অর্থাৎ বিশিষ্ট চরিত্র-অঙ্কন অপেক্ষা ভাব ও রসের কারবারই চলিয়াছে বেশি। মন্তব্যটি আমরা অসার মনে করি না। কিন্তু ইহাতে কালিদাসের কাব্যের স্থায়িত্ব কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ হয় নাই। প্রসঙ্গতঃ বলা যাইতে পারে ভারতীয় অলঙ্কার-শাস্ত্রেও চরিত্র বা রূপাঙ্কন অপেক্ষা রসের বিশ্লেষণ ও আলোচনারই প্রাধান্য দেখা যায়।

মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ এখানে মুখ্যতঃ গীতিকাব্য এবং নাট্য-কাব্য ও শ্রব্য-কাব্যের তুলনা করিয়াছেন; উহাতে রস ও রূপের তুলনা সম্পন্ন হয় নাই। এই সম্বন্ধে আমরা পূর্বেই মন্তব্য করিয়াছি,—স্থায়ী ভাবাশ্রয়ে রচিত কবিতাই সাধারণতঃ স্থায়ী হয়, প্রাসঙ্গিক ভাব-জাত কবিতার সার্থকতা পরিবর্তন-শীল যুগ-রুচির উপরই নির্ভর করে।

রূপ ও রসের
অভিন্নতা

তাহা হইলেও সাহিত্যের আমাদের রূপসৃষ্টির আসন ধ্রুব। কারণ উত্তম রসের আশ্রয়েই উত্তম রূপের সৃষ্টি, এবং উত্তম রূপের আলম্বনেই উত্তম রসের প্রকাশ। বস্তুতঃ প্রকৃত সাহিত্যে চন্দ্র ও জ্যোৎস্নার ত্রায়রূপ ও রস অভিন্ন। রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য-জগতে যে কয়টি স্বাশ্রিতরূপের সন্ধান পাইয়াছেন, তাহাদের প্রত্যেকটিই রসধর্ম সমান উজ্জ্বল। রসের প্রকাশের জগুই তো রূপ, রূপের নির্মাণের জগুই তো রস। এই আলোচনা নাট্য-ধর্মোদ্ভূত কাব্য-সম্বন্ধেই বিশেষ ভাবে প্রযোজ্য। গীতিকাব্যে অনেক সময়ে বিভাব দুর্বল থাকে, ভাব হয় সর্বগ্রাসী; রূপ ও রসের সামঞ্জস্য যেন থাকে না। কিন্তু এই আলোচনা পৃথক্ ভাবে করা সম্ভব; কারণ, গীতিকাব্যের রূপ এবং আঙ্গিক ও তাহার প্রয়োগ-কৌশলও খানিকটা ভিন্ন রকমের।

(৫)

বিভাব বা রূপ-নির্মাণ

এখন প্রশ্ন, কাব্যে বস্তু হইতে কি ভাবে এই বিভাব বা রূপের গঠন হয়? দুইটি বিশিষ্ট পদ্ধতির কথা সকলেরই

জানা আছে। এক, কোন পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক, অথবা প্রকৃত বস্তু গ্রহণ করিয়া তদান্বিত কবি-চিন্তের বিশিষ্ট ভাব ও রসের পরিষ্কৃটনের নিমিত্ত তাহার আবশ্যকীয় রূপান্তর অর্থাৎ পরিবর্জন ও পরিবর্ধন ঘটান হয়। অপর, বহির্জগতের জীবন-ধারা উপলব্ধি করিয়া তৎকল্প কথাবস্তু পরিকল্পনা করা হয়। এই দুইটি বস্তুকে আমরা সংক্ষেপে বলি পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক বা প্রকৃত বস্তু, এবং কাল্পনিক বা পরিকল্পিত বস্তু—প্রাচীনেরা বলিতেন ‘উৎপাত্ত বস্তু’।^১ সম্পূর্ণ অনুকরণ-জাত^২ যথাস্থিত, যথাদৃষ্ট কোন বস্তু থাকিতে পারে না; আবার জীবন ও জগতের সহিত নিঃসম্পর্ক একান্ত মিথ্যা বা কাল্পনিক বস্তুও কিছু সম্ভবপর নয়।

কবির নির্মাণ-শক্তি সকল প্রকার কাব্যবস্তুতেই প্রযুক্ত হয়, কোথাও অংশতঃ কোথাও বা পূর্ণতঃ; কবির জগদ্ব্যাপার-জ্ঞান, স্থির রসবুদ্ধি ও প্রজ্ঞাদৃষ্টি সকল সৃষ্টির মূলসূত্র রূপে সমান ভাবে কাজ করে। কবি যে নির্মাণশক্তিদ্বারা নূতন যোজনা করেন, তাহার নিয়ামক তত্ত্বটি কি? ধ্বনি-কার

কবির নির্মাণ-
শক্তি ও
উচিতবোধ

(১) “তত্রোৎপাত্তা যেষাং শরীরম্ উৎপাদয়েৎ কবিঃ সকলম্।”

—রুদ্রট-প্রণীত কাব্যালঙ্কার, ১৬৩

—যে সকল কাব্যশরীর কবি নিজেই সম্পূর্ণ-রূপে উৎপন্ন করেন, তাহার উৎপাত্ত প্রবন্ধ।

(২) অনুকরণ শব্দ প্রচলিত অর্থে প্রযুক্ত হইয়াছে।

আনন্দবর্দ্ধনের
মন্তব্য

ও আনন্দবর্দ্ধন বলেন ‘ঔচিত্য’। এখানে ‘বিভাবৌচিত্য’ বা বিভাব-গত ঔচিত্য; এইরূপে ‘ভাবৌচিত্য’ বা প্রকৃতি-গত ঔচিত্য প্রভৃতিও আছে। কাব্যের শরীর হইল ‘কথাশরীর’, রস হইতেছে তাহার আত্মা। ঔচিত্য হইতেছে প্রসঙ্গানুযায়ী অভিপ্রেত রসের উপযোগিত্ব। কাব্যের বস্তু-বিচারে নায়ক-প্রভৃতির কত প্রকার প্রকৃতি রহিয়াছে,—উত্তম, মধ্যম, অধম; আবার দিব্য, মানুষ, আশুর। আনন্দবর্দ্ধন বলেন,—

“তথাচ কেবলমানুষস্য রাজাদে বর্ণনে সম্পূর্ণবলজ্বনাদিলক্ষণা
বাপারা উপনিবধানানাঃ সৌষ্ঠবভূতোহপি নীরসা এব নিয়মেন ভাস্তি।”

—ধ্বত্নালোক, বৃত্তি, পৃঃ ১৪৫

—রাজা বা তৎসদৃশ মহিমান্বিত কেহ হইলেও তাঁহার! কেবল মানুষ বলিয়া সম্পূর্ণমুদ্রলজ্বন প্রভৃতি বাপার সমূহ উপনিবদ্ধ হইয়া যতই সৌষ্ঠবশালী হউক না কেন, ঔচিত্য-নিয়মে কাব্যে নীরস বলিয়াই মনে হয়।

ইহার একমাত্র কারণ হইতেছে অনৌচিত্য বা অনুপযোগিত্ব।

আরিস্টটল ও
ঔচিত্যবোধ

এই বিষয়ে আরিস্টটল ও বলিয়াছেন,—

“...the poet should prefer probable impossibilities to improbable possibilities.”

—*Aristotle's Poetics*, XXIV. 10

—কাব্যে কবির অসম্ভব ঘটনীয় বস্তু অপেক্ষা সম্ভব অঘটনীয় বস্তু নির্বাচন করা উচিত।

(১) ধ্বত্নালোক, ৩।১০-১৪, এবং আনন্দবর্দ্ধনের বৃত্তি পৃঃ ১৪৪-১৪৮ দ্রষ্টব্য।

তিনি পুনরায় বলেন,—

“Within the action there must be nothing irrational.”

—Aristotle's Poetics, XV. 7.

—ঘটনার মধ্যে এমন কিছুই থাকিবে না, যাহা যুক্তি বা প্রতীতির অগোচর।

ব্যাখ্যা-প্রসঙ্গে আচার্য্য অভিনবগুপ্ত বিষয়টি পরিষ্কার করিয়াছেন,—

অভিনবগুপ্তের
হুত্র

“যত্র বিনেয়ানাং প্রতীতি-খণ্ডনা না জায়তে তাদৃগ্ বর্ণনীয়ম্।”

—ধ্বস্তানোক, ৩১৪, টীকা, পৃঃ ১৪৫

—এমন ভাবে বর্ণনা করিতে হইবে, যাহাতে বিনেয় অর্থাৎ পাঠকগণের প্রতীতি খণ্ডন না হয়।

বাহিরের বস্তু এমন ভাবে পরিকল্পিত হইয়া বিভাব-রূপে পরিণত হইবে, যাহাতে পাঠকের চিত্র তাহাকে স্বাভাবিক বলিয়া অনায়াসেই গ্রহণ করিতে পারে। তাহা হইলেই কাব্য-কথা হইতে রসোদ্বোধ সহজ হইবে।

কাব্যশাস্ত্রের ‘পরমার্থ’ বলিয়া আনন্দবর্দ্ধন যে শ্লোকটি দিয়াছেন, তাহা উদ্ধৃত হইতেছে,—

“অনৌচিত্যাদ্ স্বতে নান্তদ্ রসভঙ্গ্য কারণম্।

প্রসিদ্ধৌচিত্যবন্ধস্ত রসস্যোপনিষৎ পরা ॥”

রসের ‘উপনিষৎ’
—ওচিত্য

—ঐ, বৃত্তি, পৃঃ ১৪৫

—অনৌচিত্য ভিন্ন কাব্যে রসভঙ্গের অন্ত কেশনও কারণ নাই।
এই প্রসিদ্ধ ওচিত্য-বন্ধই রস-তত্ত্বের পরম উপনিষৎ।

উপনিষৎ আয়ত্ত হইলেই যেমন ব্রহ্মবিদ্যা ফুরিত হয়, কাব্যশাস্ত্রেও সেই প্রকার ঔচিত্য-বন্ধ আয়ত্ত হইলেই কাব্যরস প্রকাশিত হইয়া থাকে। আনন্দবর্দ্ধন আলোচনার অবসানে স্পষ্ট করিয়া বলিলেন,—

“বিভাবাছৌচিত্য-ভ্রংশ-পরিভ্যাগে পরঃ প্রযত্নো বিধেয়ঃ।”—ঐ, পৃঃ ১৪৭

—বিভাব প্রভৃতির ঔচিত্যের স্থলন না হয়, সেই বিষয়ে শ্রেষ্ঠ প্রযত্ন করিবে।

বিভাবাদির ঔচিত্য না থাকিলে কোন রসরচনাই সামাজিকের গ্রাহ্য হয় না।

এখানেও আরিষ্টটলের কথা স্মরণ করিতে পারি,—

“The second thing to aim at is propriety.”

—Aristotle's Poetics, XV. 2

—লক্ষ্য করিবার দ্বিতীয় বিষয় হইতেছে ঔচিত্য।

কিন্তু বিভাবাদির ঔচিত্য অনুসরণ করিতে যাইয়া ‘সিদ্ধরস’ কথাবস্ত-সমূহের বেলায় কল্পনা শক্তির প্রয়োগে বিশেষ সাবধান হইতে হইবে। আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধন নিজমতের সমর্থনে পূর্ব্বাগত এই পরিকর-শ্লোকটি তুলিয়াছেন,—

সিদ্ধরস কথাবস্ত

“সন্তি সিদ্ধরসপ্রথা য়ে চ রামায়ণাদয়ঃ।

কথাশ্রয়া নঠৈ রোজ্যা স্বেচ্ছা রসবিরোধিনী ॥”

—ধ্বন্যালোক, পৃঃ, ১৪৮

—যে সকল কথাবস্তুর আশ্রয়-ভূত রামায়ণাদি গ্রন্থ সিদ্ধরস বলিয়া কথিত, তাহাদের বিষয়ে রামায়ণাদিতে বর্ণিত রসের বিরোধী স্বেচ্ছা অর্থাৎ কবির নিজ ইচ্ছা বা কল্পনা যোগ করিবেন না।

সিদ্ধরসের ব্যাখ্যা করিতেছেন অভিনবগুপ্ত,—

“সিদ্ধঃ আশ্বাদমাত্রশেষো, ন তু ভাবনীয়ো রসো যেষু ।”

—ঐ, টীকা, পৃঃ ১৪৮

যে কথাবস্তু আশ্বাদমাত্রে পরিণত হইয়া থাকে, রস যেখানে বিভাবিত করিতে হয় না, তাহাই সিদ্ধ ।

রামায়ণ প্রভৃতির রাম-লক্ষ্মণ-সীতার কাহিনী আবাল্য শ্রুতিতে শ্রুতিতে তাঁহারা আমাদের মনে রসমূর্তিতে পরিণত হইয়া থাকে, কথাবস্তুর প্রসঙ্গ ব্যতিরেকেও তাঁহাদের নাম শোনা মাত্র আমাদের মনে তাঁহাদের বিশিষ্ট চরিত্র, আদর্শ, তাঁহাদের জীবনের মশ্ন-গত ভাব উদ্ভিত না হইয়াই যেন রসে পরিণত হয়; রস যেন বস্তু হইতে আর বিভাবিত হয় না । ঐতিহ্য-প্রাপ্ত সর্বজনপ্রিয় জাতীয় জীবনের আদর্শ-ভূত বস্তুই এইরূপ সিদ্ধরস হইতে পারে। অবশ্য দেশ যদি কখনও রামায়ণ-মহাভারতের প্রভাব-শূন্য হয়, বাঙ্গালীর ভাবদেহ যদি উহাদের সংস্কৃতি দ্বারা পরিপুষ্ট না হয়, তবে রাম-লক্ষ্মণ-সীতাও আর সিদ্ধরস বস্তু থাকিবে না ।

আনন্দবর্দ্ধন বলেন সিদ্ধরস বস্তুসমূহে কবি ‘স্বৈচ্ছা’ অর্থাৎ স্বকীয় ইচ্ছা বা কল্পনা প্রয়োগ করিবেন না । যদি কথাবস্তুর পরিবর্তন একান্ত আবশ্যক হয়, তাহা হইলে মূলরসের বিরোধী কোন কল্পনা করিবেন না । এই বিচার কেবলমাত্র সাহিত্যিক বিচার; রাজনৈতিক, নৈতিক বা সামাজিক বিচার নয় ।

উদাহরণ—
মেঘনাদবধ
কাব্যের
রাম-লক্ষণ

সিদ্ধরস বস্তুতে কবি যত শক্তিশালীই হউন, বিরোধী রস-সঞ্চারের চেষ্টা সহজে সার্থক হইতে পারে না। কবি মধুসূদন দত্ত মেঘনাদবধকাব্যে শ্রীরাম ও লক্ষণকে দুর্বল ও ভীকরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। ইহা ঐতিহ্য-বিরোধী ও জাতীয়তা-বিরোধী বলিয়া তত নয়, যত সাহিত্যের সমুচিত রস-বিরোধী বলিয়া নিন্দনীয়। সীতা-চরিত্রে কল্পনাশক্তি তিনি অনুকূল ভাবে চালনা করিয়াছেন। তাঁহার তুলিকাপাতে সীতা যেন আরও মনোহর হইয়াছে, কিন্তু রাম-লক্ষণ আমাদের চিত্তে কোন রেখাপাত করে নাই। এখানে বলা উচিত রাবণ-চরিত্র অঙ্কনেও তিনি বাস্তবিক বিরোধিতা কিছু করেন নাই। রাবণের ঐশ্বর্য, শক্তি, শিক্ষা ও সংস্কৃতি—কোন বিষয়ই মূল রামায়ণে কিছুমাত্র অনুজ্জল করিয়া অঙ্কিত নাই।

সিদ্ধরস বিষয়ে
ব্যাড়লে

সিদ্ধরস-বিষয়ে মনস্বী ব্যাড্‌লের একটি উক্তি এখানে উল্লেখ করা অসঙ্গত নয়। *Poetry for Poetry's Sake* প্রবন্ধের পরে টিপ্পনীতে তিনি মন্তব্য করিতেছেন,—

“If an artist alters a reality (e. g. a well-known scene or historical character) so much that his product clashes violently with our familiar ideas, he may be making a mistake : not because his product is untrue to the reality

(১) মধুসূদনের লক্ষণচরিত্রে পূর্বোক্ত সঙ্গতি নাই; এখানে ষষ্ঠ সর্গের মেঘনাদ-নিহত লক্ষণের কথা বলা হইতেছে। এই সকল অংশ এবং রামচরিত্রের নিন্দিত অংশও কবির ‘স্বেচ্ছা’র ফল।

(this by itself is perfectly irrelevant), but because the 'untruth' may make it difficult or impossible for others to appropriate his product, or because this product may be aesthetically inferior to the reality even as it exists in the general imagination."

—*Oxford Lectures on Poetry, Note B, p. 29.*

ইহার অনুবাদ নিম্নয়োজন। এ যেন ভারতের প্রাচীন আলঙ্কারিকদের সিদ্ধান্তের আধুনিক ইংরেজ পণ্ডিত-কর্তৃক ব্যাখ্যান।

বিভাব-নির্মাণে কবির কল্পনাশক্তি প্রয়োগ-বিষয়ে প্রাচীন ভারতের আলোচনা বিশ্বনাথ একটি শ্লোকে গ্রথিত করিয়াছেন ; যথা,—

“যং শ্রাদ্ অলুচিৎ বস্তু নায়কস্ত রসস্ত বা।

বিরুদ্ধং তৎ পরিত্যাজ্যম্ অন্তথা বা প্রকল্পয়েৎ ॥”

—সাহিত্যদর্পণ ; ৬।৩০৩

—কাব্য-বস্তুতে নায়কের বা রসের অলুচিত অথবা বিরুদ্ধ কিছু থাকিলে তাহা পরিত্যাগ করিবে, না হয় অন্তরূপে পরিবর্তন করিবে।

প্রাচীন আলঙ্কারিকগণ বস্তু হইতে বিভাব-নির্মাণে বস্তু যেখানে পৌরাণিক বা ঐতিহাসিক, সেখানেও কবির কল্পনা-শক্তির মর্যাদা স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহারা যে ঔচিত্য-বোধের প্রশ্ন তুলিয়াছেন, তাহা কোন বাধা বা সীমা-নির্দেশ নয় ; তাহা কল্পনাশক্তির প্রাণ, উহার নিয়ামক গুঢ় ধর্ম ; তাহা না থাকিলে কল্পনাশক্তি অবাস্তব ও অসঙ্গতিপূর্ণ লঘু বিলাস হইয়া

যায়। কল্পিত বা উৎপাদ্য বস্তু-সম্পর্কেও পাঠকের প্রতীতি-সঞ্চার ছাড়া আর কোন নিয়ামক সূত্র রাখেন নাই। প্রতীতি-সঞ্চারই হইল সমুচিত বাস্তবতা-বোধ।

(৬)

ঐচ্ছ্য, সত্য ও তথ্য

ইতিহাস ও
কাব্যপ্রবন্ধ

কবিগণ স্ব-তন্ত্র, প্রজ্ঞাপতির মতই স্বাধীন, অন্তরের অঙ্কুশ ছাড়া তাঁহাদের আর কোন অঙ্কুশই নাই। সেই অঙ্কুশই হইল ঐচ্ছ্যবোধ। ইতিহাস ও কাব্যের প্রভেদ সম্পর্কেও তাঁহারা আলোচনা করিয়াছেন এবং নিপুণদৃষ্টি লইয়া সিদ্ধান্ত করিয়াছেন,—

“কবিনা প্রবন্ধম্ উপনিবরণ্তা সর্বাঅনা রস-পরতন্ত্রেণ ভবিতব্যম্। তত্র ইতিবৃত্তে যদি রসানুগুণাং স্থিতিং পশ্যেৎ, তাং ভঙ্ক্যাপি স্বতন্ত্রতয়া রসানুগুণং কথাস্তরম্ উৎপাদয়েৎ। নহি কবে: ইতিবৃত্তিমাত্রনিবর্হণেন কিংচিৎ প্রয়োজনম্। ইতিহাসাদ্ এব তৎ-সিদ্ধে:।”

—ধ্বন্যালোক, ৩।১৪, বৃত্তি, পৃ: ১৪৮

—কাব্যপ্রবন্ধ রচনা করিতে যাইয়া কবি সর্বপ্রকারে রসপরতন্ত্র হইবেন। এই বিষয়ে ইতিবৃত্তে যদি রসের অনুকূল অবস্থা দেখা না যায়, তাহাকে ভাঙ্গিয়াও স্বতন্ত্রভাবে রসানুকূল অন্তর কথাবস্তু উৎপাদন করিবেন। কবির ইতিবৃত্তমাত্র সম্পাদন করিয়া কিছুই লাভ নাই। ইতিহাস হইতেই তাহা সিদ্ধ হইয়া থাকে।

তথ্য ও রস

আসল কথা রস। যদি তাহারই প্রকাশ না হইল, তবে যতই তথ্যপূর্ণ হউক সে বস্তু ইতিহাস বা ইতিবৃত্ত মাত্র। ভাঙ্গিয়া

চুরিয়া নূতন করিয়া গড়িলে বস্তু যদি রসোজ্জ্বল হয়, তবে তাহাই করণীয়। লোকে ইতিহাসের আরাধনা করে তথ্য পাইবার জন্ত, কাব্য অনুশীলন করে রসান্বাদনের জন্ত। তথ্য ও রস এক বস্তু নয়। তথ্য হইতে রস জন্মে ; কিন্তু সকল তথ্য হইতেই রস জন্মে না, জন্মিতে পারে না। যে সকল ঘটনা বিক্ষিপ্ত অসংলগ্ন, সূত্রের একত্ব ও রূপের অখণ্ডত্ব এবং ভাবের উপযোগিত্ব যাহাদের মধ্যে স্পষ্ট নয়, তাহারা তথ্য হইতে পারে, কিন্তু কাব্যবস্তু অর্থাৎ বিভাব হইতে পারে না। বিভাবের মধ্যে থাকে একটি সুস্পষ্ট ঔচিত্য, আধুনিক সমালোচকদের ঔচিত্য ও সত্য ভাষায় যাহাকে বলা যায় সত্য, কাব্য-গত সত্য অথবা Poetic Truth ; কবি-শক্তির বলে তাহা আসিয়া থাকে।

তাহা হইলেই প্রশ্ন, ইতিহাস-গত তথ্য এবং কাব্য-গত সত্যে তথ্য ও সত্যের পার্থক্য পার্থক্য কি ? ইতিহাসগত তথ্যে কোন কোন সময় সত্য অল্প-প্রচ্ছন্ন বা পরিষ্কৃত থাকে, তখন একটি ভাব ও তদাশ্রয়ে রস কবিপ্রতিভা-গুণে সহজেই স্ফূর্ত হইয়া উঠে ; সেখানে বিভাব-নিষ্ঠাণে সাধারণ পরিবর্তন ছাড়া বস্তুর রূপ প্রায় অক্ষতই থাকে। কিন্তু সমাজ-জীবনের তথ্যরাশিতেও মানবীয় বুদ্ধি অনেক সময় জীবন-নীতির সূক্ষ্ম শৃঙ্খলা-সূত্র, সমুচ্চ কার্য্যকারণ-পরম্পরা, অথবা ভাবের স্বাভাবিক প্রবাহধারা খুঁজিয়া পায় না। অতঃসে ঘটনায় অথবা চরিত্রাবলীতে এমন সকল বলিষ্ঠ অংশ থাকে, কবিচিন্তে যাহাদের আকর্ষণ দুর্ব্বার। কবি তখন তাহাদের অবলম্বন করিয়া নূতন সৃষ্টির যোজনা দ্বারা অভিনব এবং

উদাহরণ—
শকুন্তলা

সুসমৃদ্ধ বিভাব নির্মাণ করেন। মহাকবি কালিদাস-কৃত, রামায়ণ হইতে প্রাপ্ত রঘুবংশ এবং মহাভারত হইতে প্রাপ্ত শকুন্তলার আখ্যানবস্তু দুইটির তুলনা করিলেই তত্ত্বটি সম্যক্ উপলব্ধি হইবে। শকুন্তলা নাটকে কবির উন্মেষশালিনী বুদ্ধি এবং অপূর্ব-বস্তু-নির্মাণ-ক্ষমতা প্রজ্জ্বলিত চূড়ান্ত পরিচয় রহিয়াছে। এখানে বলা চলে মহাভারতের মহাকর হইতে তিনি লৌহ তুলিয়া প্রতিভার স্পর্শমণিয়োগে তাহাকে অভিনব উজ্জ্বল ধাতুতে পরিণত করিয়াছেন। এখানে বস্তু হইতে বিভাবকে চেনা যায় না, নাম-সাদৃশ্য এবং ঘটনার আরম্ভ ও পরিণতির কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য ছাড়া আর সাদৃশ্য নাই কোথাও। মহাভারতের অতি স্কুল মৃৎপিণ্ড ছানিয়া তিনি মহাকালের মন্দিরে এক শাশ্বত সৌন্দর্য্য-প্রতিমা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। আমরা তাই বলিতে চাই বিভাব অর্থাৎ রূপ এবং ভাব ও রস ফলতঃ এক, অভিন্ন। কিন্তু বস্তু ও বিভাব এক নয়। মাটি ও প্রতিমার যে সম্বন্ধ, অনেকটা সেই সম্বন্ধ বস্তু ও বিভাবের, তথ্য ও সত্যের। রস ও সৌন্দর্য্য মাটিতে প্রত্যক্ষ নাই, তথ্যেও নাই; আছে প্রতিমায় ও সত্যে। ভরত তাই রসের বিচারে বিভাব ছাড়িয়া বস্তুর আলোচনা বা উল্লেখ করেন নাই কখনও।

ইতিহাস ও কাব্য, অথবা তথ্য ও সত্য অর্থাৎ ঐচ্ছিত্য আলোচনায় ইহা একটি দিক্ মাত্র। ইহার অনুসরণেই অল্প কয়েকটি দিক্ স্পষ্ট হইবে।

কাব্য-জগতে সত্য কি? টেনিসন বলেন,—

কাব্য-জগতের
সত্য কি?

“Poetry is truer than fact.”

—কাব্য বস্তু হইতে অধিকতর সত্য।

শেলি বলেন,—

“There is a difference between a story and a poem, that a story is a catalogue of detached facts, which have no other connection than time, place, circumstances, cause and effect; the other is the creation of actions according to the unchangeable forms of human nature.”

—*A Defence of Poetry.*

—বস্তু ও কাব্যের মধ্যে পার্থক্য আছে। বস্তু হইতেছে অসংলগ্ন ঘটনাবলীর তালিকামাত্র, তাহাদের কাল, দেশ, অবস্থা, কারণ ও কাণ্ড-গত সম্বন্ধ ভিন্ন অত্ৰ কোনও সম্বন্ধ নাই। কাব্য হইতেছে মানবীয় প্রকৃতির অপরিবর্তনীয় রূপানুযায়ী ঘটনা-সৃষ্টি।

কাব্য ও
ইতিহাসের
পার্থক্য

এই বিষয়ে পাশ্চাত্য কাব্যশাস্ত্রের আদিগুরু আরিষ্টটলের উক্তিই সর্বাধিক স্পষ্ট ও প্রামাণ্য। তিনি বলেন,—

“The poet and the historian differ not by writing in verse or in prose. the true difference is that one relates what has happened, the other what may happen. Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher

আরিস্টটলের
সুচিন্তিত মত

thing than history : for poetry tends to express the universal, history the particular.”^১

—*Poetics*, IX. 2, 3

—কবি এবং ঐতিহাসিকের পার্থক্য পদ্ম বা গদ্য লেখা লইয়া নয়। আসল পার্থক্য হইতেছে এই যে,—ইতিহাস বলে কি ঘটয়াছে, কাব্য বলে কি ঘটতে পারে। অতএব কাব্য ইতিহাস অপেক্ষা অধিকতর দার্শনিক এবং উন্নততর বস্তু; কারণ, কাব্য যাহা সার্বজনীন, তাহাকে প্রকাশ করিতে চায়; ইতিহাস চায় বিশেষকে।

আরিষ্টটল ও
আনন্দবর্দ্ধনের
তুলনা।

আচার্য্য আরিষ্টটলের এই উক্তি এবং আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধনের পূর্বোক্ত উক্তি কয়টি বিশ্লেষণ করিলে ফলতঃ একই কথা বুঝা যাইবে। অবশ্য আরিষ্টটল সার্বজনীন ও বিশেষ এই দুইটি রূপের উল্লেখ করিয়া বস্তু ও বিভাব-ধর্মের প্রভেদ স্পষ্ট করিয়া দিয়াছেন। অপর পক্ষে আনন্দবর্দ্ধন রচনার ঐচ্ছিক্য ও রসানুগুণতার উল্লেখ করিয়া বিভাবের নিয়ামক শক্তিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

সার্বজনীন রূপ

যাহা ঘটিয়াছে তাহা, সর্বদাই যাহা ঘটতে পারে তাহার অন্তর্ভূত। ‘ঘটিতে পারে’ বলিয়া জগতের ও জীবনের সম্ভাবনীয়তা অর্থাৎ বিশ্ব-বিধির বাস্তব রূপ, মানবপ্রকৃতির অন্তর্নিহিত গভীরতর নীতি ও ধর্মের উপরই জোর দেওয়া হইয়াছে। ইহাই universal বা সার্বজনীন রূপ। ইহা আছে বলিয়াই

(১) এই বিষয়ে ইংরেজ পণ্ডিত বে কনেরও প্রায় তুল্য অভিমত লক্ষণীয়। দ্রষ্টব্য—Bacon, de Aug. Scient. ii. 13.

কাব্যে দর্শন ও উন্নততর নীতির সম্ভাব দেখিতে পাওয়া যায়। সাম্প্রতিক কালেও যে ইতিহাস রচিত হইতেছে, তাহা ব্যক্তি-বিশেষের কার্য্যবিবরণীকেই মুখ্য করে; জাতি, সমাজ বা মানবতার দিক হইতে তাহার বিচার ও আবেদন এখনও অক্ষুট। ইতিহাস সিরাজদ্দৌল্লা বা ক্লাইভ কি করিয়াছিলেন বা বলিয়াছিলেন তাহারই বিবরণ মাত্র; কিন্তু তাঁহারা যখন কোন নাটকে রূপ পান, তখন বাঙ্গালী ও ইংরেজ জাতির রাষ্ট্রিক ও সামাজিক জীবনাদর্শই ব্যক্তি-সত্তার অন্তরাল হইতে প্রকাশ পাইতে থাকে।

সাহিত্যে সার্বজনীনতা অন্য ভাবেও উপলব্ধি করা যায়। সর্বজন-গত ভাব কিন্তু ব্যক্তি-গত বা একজন-গত ভাবের বাহিরে নয়। কাজেই কবি নিজেকে এবং নিজের সমাজকে জানার মত করিয়া জানিলে প্রায় বিশ্বজন ও বিশ্বসমাজকেই জানা হয়। এক হিসাবে সাহিত্যেও দর্শনের স্থায় বলা চলে,—

সাহিত্যে
সার্বজনীনতা

“একম্বিন্ বিজ্ঞাতে সৰ্ব্বমিদং বিজ্ঞাতং ভবতি।”

—এককে জানিলেই সকলকে জানা হয়।

সংকবির আত্মগত অনুভূতিময় কাব্য বিশ্বজন নিত্যকাল আশ্বাদন করিয়া থাকে। একের মধ্যেই সমাজ আছে। সমাজের মধ্যেও এক বহুরূপে বাস করে। প্রশ্ন জানা ক্রিয়া লইয়া। ঐতিহাসিক তথ্যানুরাগ বশতঃ বস্তুর বিচ্ছিন্ন সাধারণ রূপকে দেখেন। কবি দেখেন শ্রুতি ও ভোক্তার দৃষ্টি লইয়া

বিশেষকে গোণ করিয়া বস্তুর অবিশেষ অন্তরূপ, তাহাই বস্তুর সার্বজনীন রূপ।

কাব্য-গত সত্য এই বিশ্ববিধি, মানবপ্রকৃতির গভীরতর নীতি, ঘটনা-সমূহের সম্ভাবনীয়তাই কাব্য-গত সত্য। ইহা ইতিহাসে থাকেনা, থাকে কবির প্রতিভার দৃষ্টিভ্রাতিতে, তাহারই ঝলকানিতে বস্তুর মর্ম্ম-মূল হইতে বিভাবকমল বিকসিত হয় রস ও সৌন্দর্য্যময় বিচিত্র কাব্যাস্থের শত দল মেলিয়া। কাব্যগত সত্য-সম্বন্ধেই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,—

নারদ কহিলা হাসি, “সেই সত্য যা রচিবে তুমি,
ঘটে যা, তা সব সত্য নহে। কবি, তব মনোভূমি
রামের জনমস্থান অযোধ্যার চেয়ে সত্য জেনে।”

—ভাষা ও ছন্দ

এই জন্মই বলা হইয়া থাকে কাব্য বা কবি তথ্যকে সত্যে পরিণত করেন। কাব্য-সত্য তথ্যকে অতিক্রম করিয়া তথ্যকে রসলোকে রূপায়িত করে। কাব্যে তথ্যই বিভাবে পরিণত হয়; বাস্তব আদর্শের রূপে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে, আদর্শও তদ্রূপ বাস্তব রূপ লাভ করিয়া সমৃদ্ধ হয়। আবার বলা হয়,—কবি স্বভাবকে অতিক্রম করেন; অবশ্য ইহা দ্বারা তিনি স্বভাবকে সুপরিষ্কৃত করেন, তাহার বিরোধিতা করেন না। এই ভাবে যে বিশিষ্ট রূপ সার্বজনীন কাব্য-সত্যকে ধারণ করে, অথবা সার্বজনীন কাব্য-সত্য যে বিশিষ্ট রূপকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পায়, তাহাকে বলা হয় ‘universal

concrete' অর্থাৎ সার্বজনীন রূপমূর্তি ; ইহাকেই আমরা বলিব সমুচিত বিভাব। ইহার সৃষ্টি করিয়াই পৃথিবীর মহাকবিগণ দেশে দেশে কালে কালে শাস্ত মানবের অন্তরে অক্ষয় রস-সৌন্দর্যের অমর উৎস ধারা মুক্ত করিয়া দেন।

(৭)

রসেই রসের সার্থকতা

পাশ্চাত্যদেশে এবং পরে আমাদের দেশেও 'Art for Art's sake'—এই সূত্রটি লইয়া বহু অনুকূল ও প্রতিকূল আলোচনা হইয়াছে। বস্তু-নির্বাচন, বস্তুর সংস্কার-সাধন এবং বস্তু হইতে বিভাব-নির্মাণ প্রসঙ্গে সূত্রটি পুনরায় আলোচিত হইতে পারে।

'Art for
Art's sake'

সূত্রটিকে বাঙ্গালায় বলা যায়,—আর্টেই আর্টের সার্থকতা ; আর্ট যদি কাব্য হয়, তবে কাব্যেই কাব্যের সার্থকতা। আর্ট বা কাব্য যদি রস-জ্ঞাপক হয়, তবে বলা চলে রসেই রসের সার্থকতা। অল্প-ভাষায় সূত্রটি দাঁড়ায় রসোদ্ভাবন বা সৌন্দর্য্য-সৃষ্টিই কাব্যের একমাত্র উদ্দেশ্য ; এবং এই উদ্দেশ্য দ্বারাই কাব্যের বিচার হইবে। কাব্যের মূল্য-নির্দ্ধারণে কবিরই হউক, আর পাঠকেরই হউক, অল্প যে কোন নীতি-প্রয়োগ ভ্রান্ত, তাহাতে কাব্যের মধ্যাদা বিশেষভাবে ক্ষুণ্ণ হয়। আমাদের ব্যাখ্যা যদি ঠিক হয়, তবে আমরা এই সূত্র সম্পূর্ণ সমর্থন করি। যে কোন আর্টের

সূত্রটির ব্যাখ্যা

ব্যাখ্যাত অর্থ
সমর্থনীয়

যে কোন সৃষ্টি হউক, তাহা যদি রসোস্দ্ভাবনে সমর্থ হয়, তবে তাহা শুদ্ধ, সত্য, সুন্দর ও মঙ্গল হইবেই। আমরা এই গ্রন্থের আরম্ভে ও মধ্যভাগে রসের যে স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়াছি, তাহা স্মরণ করিলে আর কোনও ব্যাখ্যার আবশ্যকতা হইবে না।

আমাদের যুক্তি

সহৃদয় পাঠকের চিত্তে রসোৎপত্তি বা রসাস্বাদনের সঙ্গে সঙ্গে তাহার রজঃ ও তমোগুণ মন্দীভূত হইতে থাকে, উদ্বুদ্ধ হইয়া প্রবল হইতে থাকে শুদ্ধ সত্ত্বগুণ। তাহার ভাব-তন্ময়তার সহিত আসে তাহার সাধারণীকরণ, অর্থাৎ সুখদুঃখ পাপপুণ্য ভালমন্দের সংস্কারময় পরিমিত ব্যক্তিবোধের বিগলন। আমরা বলিতে পারি কাব্যরসাপ্রতীতি তৎকালের নিমিত্ত সংস্কারের সমূহে উঠিয়া তাহার সংবিদানন্দময় স্বরূপের উপলব্ধি করে। অতএব রসসম্ভোগের ফলেই পাঠকের চিত্ত হয় শুদ্ধ, শান্ত ও আনন্দময়। পুণ্য জাহ্নবী-বারির অবগাহনে পাঠক যেন বিধৌত-পাপ হইয়া শুদ্ধ মৌন্দর্য্য লইয়া তৎকালের নিমিত্ত নব চেতনা লাভ করে।

রসাপ্রতীতি
সংস্কারের
উর্দ্ধে স্থিত,
অতএব শুদ্ধ

বস্তু ও রস যেন
পঙ্ক ও পঙ্কজ

বাস্তবজগতের বস্তু যাহাই থাকুক, তুচ্ছ ক্রৈদময় পঙ্ক হইলেও যদি তাহা পঙ্কজের জন্ম দিতে পারে, তবে উহাতে দেবদেবের পূজার অর্ঘ্যও রচিত হয়। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি রসোপলব্ধি এক আত্মোপলব্ধি, আত্মার এক অপূর্ব ক্ষুরণ ও বিলাস; ইহাই কাব্যের মৌলি-ভূত প্রয়োজন। ইহার পর আর কিছু নাই।^১ আমাদের সিদ্ধান্ত এই,—যে কোন

(১) এই বিষয়ে কাব্যালোকের পৃষ্ঠা ১৩-১৪ দ্রষ্টব্য।

বিষয় যদি রসোৎপাদনে সমর্থ হয়, তবে তাহা পাঠক চিত্তকে উন্নত, উদার, সংস্কারমুক্ত ও শুদ্ধ করিবেই।

আমাদের
মিষ্টান্ত

কবি কিন্তু মুখ্যতঃ পাঠকের এই চিত্তশুদ্ধি সম্পাদনের জন্তই কাব্য রচনা করেন না, উপদেশ-প্রচার অথবা জ্ঞাতি ও জীবন-সংগঠনকে একমাত্র লক্ষ্য করিয়াও লেখনী চালনা করেন না। এই সকলই সংকাব্য-পাঠের গৌণ ফল, অথবা সংকাব্য রচনার উপায় বা উপকরণ মাত্র। ধর্মপ্রচার, নীতি প্রচার, রাজনীতি ও সমাজনীতি প্রচার সংকাব্যের মুখ্য লক্ষ্য নয়; তাহা কাব্যে থাকিতে পারে, এবং সুখঃখ, পাপপুণ্য আরও অনেক কিছু থাকিতে পারে, বা থাকিবেই, কিন্তু তাহা কাব্যকমলের পঙ্কমাত্র, অথবা কাব্যাত্মার শরীর বা উপাদান মাত্র।

উপদেশ প্রচার
কাব্যের মুখ্য
লক্ষ্য নয়

বঙ্কিমচন্দ্র সাহিত্য-বিচারে বিষয়টি সুষ্ঠুভাবে লক্ষ্য করিয়াছেন,—

বঙ্কিমচন্দ্রের
স্বস্থ উক্তি

“কাব্যের উদ্দেশ্য নীতিজ্ঞান নহে। কিন্তু নীতিজ্ঞানের যে উদ্দেশ্য, কাব্যেরও সেই উদ্দেশ্য, কাব্যের গৌণ উদ্দেশ্য মনুষ্যের চিত্তোৎকর্ষ সাধন— চিত্তশুদ্ধি জনন। কবিরা জগতের শিক্ষাদাতা—কিন্তু নীতি ব্যাখ্যার দ্বারা তাঁহারা শিক্ষা দেন না। তাঁহারা সৌন্দর্যের চরমোৎকর্ষ-সৃষ্ণের দ্বারা জগতের চিত্তশুদ্ধি-বিধান করেন। এই সৌন্দর্যের চরমোৎকর্ষের সৃষ্টি কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য, প্রথমোক্তটি গৌণ উদ্দেশ্য, শেষোক্তটি মুখ্য উদ্দেশ্য।”

—বিবিধ প্রবন্ধ, উত্তরচরিত।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি বাহ্যজগতের বস্তুরাশিতে সুখ দুঃখ বা মোহোৎপাদক ধর্ম যাহাই থাকুক, কবিপ্রতিভা-বলে যদি

রসের প্রকাশ ঘটে, তবে সে সকলই হইবে কেবল আনন্দময় ;
লৌকিক উপাদানের ধর্ম অলৌকিক রসে প্রবল হইয়া থাকিতে
পারে না। জলের উপরে পদ্ম এবং ছুধের উপরে নবনীত
ভাসিয়া বেড়াইবে।

উদ্দেশ্যমূলক একজাতীয় কাব্য ও কথা-সাহিত্য সকল
উদ্দেশ্য-মূলক
রচনা
 দেশেই রচিত হইতে দেখা যায়। ইহাতে কাস্তাসম্মিত মধুর ও
 হিতকর বাক্যের বর্ণন হইয়া থাকে ; ইহাতে আর্টের ধর্মও যে
 সকল সময়ে অপরিষ্কৃত, তাহা নয়। তথাপি আমরা
 বলিব এই জাতীয় সাহিত্যে শ্রেষ্ঠ আবেদন রসাত্মক না হইলে
 তাহা স্থায়ী সাহিত্য হইবে না এবং সাহিত্য-প্রদর্শনীতে তাহার
 স্থান নাই। এইরূপ রচনা সাময়িক বিষয় লইয়া রচিত হইলে,
 তাহাদের আবেদনও হইবে সাময়িক এবং সময় অতীত হওয়ার
 সঙ্গেই উহা মূল্যহীন হইয়া যাইবে। উহা যদি সাময়িক
 বিষয়ের পরিবর্তে মানবজীবনের সহিত দৃঢ় ভাবে সম্বন্ধ কোন
 শাস্ত্র জ্ঞান ও নীতি প্রদর্শনের জন্ত রচিত হয়, তাহা হইলে
 হয়ত দীর্ঘকাল উহার পঠন পাঠন বা আদর থাকিবে ; কিন্তু সে
 আদর হইবে মুখ্যতঃ সাহিত্যকে নয়, বর্ণিত জ্ঞান ও নীতিকে।
 জ্ঞান ও নীতিমূলক রচনার আয়ই উহার হইবে প্রতিষ্ঠা ;
 বাগ্‌ভঙ্গী সুষ্পষ্ট থাকিলে উহা নীরস গ্রন্থ হইতে সমধিক
 আদৃত হইবে মাত্র ; কিন্তু উহা সাহিত্য বলিয়া পূজিত হইতে
 পারে না। রসধর্মের ন্যূন হইলে অগ্র ধর্ম যতই মহীয়ান হউক,
 তাহা স্থায়ী ও শ্রেষ্ঠ সাহিত্য নয়। তবে যদি এমন রচনা হয়

যাহা রস-গৌরবে ও বিষয়-গৌরবে যুগলভাস্করের দীপ্তিতে সমুজ্জ্বল, তবে তাহা যে সাহিত্যে কাল-জয়ী শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি, তাহাতে সন্দেহ নাই। বস্তুতঃ সহস্রাধিক বৎসর ধরিয়াও যে সকল কাব্যের প্রভা অপরিমিত, তাহাদের অধিকাংশই এই মহনীয় বৈশিষ্ট্য দৃষ্ট হয়। অবশ্য এখানেও শ্রেষ্ঠতার মুখ্য কারণ ভূয়িষ্ঠ রসবত্তা।

পাশ্চাত্য সাহিত্যে ‘Art for Art’s sake’—এই নীতির উৎপত্তির ইতিহাস ও পরবর্ত্তী প্রয়োগ ধীর-প্রকৃতি কবি ও কাব্যরসিকগণের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে না। প্লেটো, আরিস্টটল, লেসিং, রাস্কিন, ম্যাথু আর্নল্ড প্রভৃতি কৰ্ত্তক প্রতিষ্ঠিত সাহিত্যে সুন্দর, সত্য ও শিবময় আদর্শের বিরুদ্ধে সুইনবার্ণ, অস্কার ওয়াইল্ড প্রমুখ নব্য সাহিত্যিক গণ যে বিদ্রোহ ঘোষণা করেন, তাহার ফলে এই সূত্রটি রচিত হয়। একদল কবি ‘sense of fact’ বা বাস্তববোধের নামে উচ্ছৃঙ্খলতার—আত্মঘাতী বিলাস-লালসার স্রোতে গা ভাসাইয়া দেন, জগৎ ও জীবনের অনাবৃত স্থূল রূপকে মুখ্য করিয়া তাঁহারা বস্তু-তত্ত্ব বা ‘Realism’এর নামে যে সাহিত্য সৃষ্টি করেন, তাহা এই দেশে এক সময়ে ‘কামায়ন’ সাহিত্য নামে পরিচিত হইয়াছিল।

‘Art for
Art’s sake’
—সৃষ্টির
উৎপত্তি ও
পরিণাম

ইহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদও এদেশে ও এদেশে বড় অল্প হয় নাই। স্কট জেমস, চেষ্টার্টন প্রমুখ পণ্ডিতগণ তীব্র ভাষায়

সূত্রটির প্রতিবাদ

(১) “There must always be a moral soil for any great aesthetic growth.”
—G. K. Chesterton

ইহার সমালোচনা করেন। আমাদের দেশে শরচ্চন্দ্র পর্য্যন্ত প্রকারান্তরে বলিয়াছেন,—Art for Art's sake সত্য হোক বা মিথ্যা হোক প্রকৃত সাহিত্য কদাচ 'immoral এবং অকল্যাণকর হ'তে পারে না।'

আমাদের মনে হয় বিবদমান উভয় দলই সত্যদর্শন হইতে বঞ্চিত। সাহিত্যে যাহারা রস ও সৌন্দর্য্যকে প্রধান না করিয়া তাহাকে নীতি-উপদেশের বাহন করিয়াছেন, অথবা যাহারা উক্ত মতবাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া বশে ধর্ম্ম-নীতির বোধ-নিরপেক্ষ হইয়া কল্পিত রসসৌন্দর্য্য সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছেন, সাহিত্য-ধর্ম্মের প্রয়োগ-বিচারে এই দুই দলই ভ্রান্ত। দুই দলেরই রচনায় যেখানে প্রকৃত সাহিত্য সৃষ্ট হইয়াছে, সেখানে দেখিব উহাদের স্বীকৃত কোন নীতিই প্রবল হইতে পারে নাই, প্রবল হইয়াছে বিশুদ্ধ রস ও সৌন্দর্য্য সম্পাদনের শাস্ত্র নীতি।

বস্তুর ধর্ম্ম
কাব্য বা
পাঠককে স্পর্শ
করে কি না

প্রশ্নটি সাক্ষাৎ ভাবেই আলোচনা করা যাইতেছে। উপাদান বা বস্তুর ধর্ম্ম কবি, কাব্য বা পাঠককে স্পর্শ করে কি না? সমাজে যাহা কুনীতি, কুরুচি, অশ্রদ্ধেয় বা কুৎসিত ব্যাপার বলিয়া পরিচিত, তাহা লইয়া রসোজ্জ্বল কাব্য রচিত হইতে পারে কি না? এই বিষয়ে প্রাচীন আলঙ্কারিক রুদ্রট বলিয়াছেন,—

এই বিষয়ে রুদ্রট

“নহি কবিনা পরদারা এষ্টব্যা নাপি চোপদেষ্টব্যঃ।

কর্তব্যতয়াক্তেবাং ন চ তুপায়োহভিধাতব্যঃ ॥

(১) স্বদেশ ও সাহিত্য

কিং তু তদীয়ং বৃত্তং কাব্যান্তয়া স কেবলং বক্তি ।

আরাধয়িতুং বিদুষ স্তেন ন দোষঃ কবেরত্র ॥”

—কাব্যালঙ্কার, ১৪।১২-১৩

—কবি পরদার ইচ্ছা করিবেন না, অস্ত্রের কর্তব্য বলিয়া কিছু উপদেশ করিবেন না, তাহার উপায়ও কিছু বলিবেন না। কিন্তু তিনি কেবল এই বিষয়ক বৃত্তান্ত বিদ্বান্দিগের তৃপ্তির জন্য কাব্যের অঙ্গ-ভূত করিয়া বলিয়া যান। ইহাতে কবির দোষ কিছুই নাই।

রুদ্রট কবিধর্ম ও কাব্যধর্মের নিরপেক্ষতার কথা বলিতে চাহিয়াছেন।

প্রসিদ্ধ পণ্ডিত ও কবি শশাঙ্কমোহন সেন তাঁহার বাণী-মন্দির গ্রন্থে এই মতবাদের বিশদ আলোচনা করিয়া ইহার ভয়াবহ পরিণাম বুঝাইবার চেষ্টা পাইয়াছেন। শিল্পাচার্য্য নন্দলাল বসু কিন্তু নির্লিপ্ত শিল্পি-দৃষ্টি লইয়া পুরী-মন্দিরের গাত্রস্থিত বন্ধকাম মূর্তিগুলির উল্লেখ করিয়াও বিষয়টি সমর্থন করিয়াছেন,—

শিল্পাচার্য্য
নন্দলাল বসু
অভিমত

“সামাজিক সংস্কারের সঙ্গে মিলিয়ে সুনীতি-হীনীতির ভেদ টেনে আনা শিল্পের ক্ষেত্রে অনাবশ্যক। কারণ, সামাজিক সংস্কারে যা নিন্দনীয় তাই হয়তো শিল্পীকে রসবোধে উদ্বোধিত ক’রে এমন কিছু রচনা করাতে পারে যা শিল্প হিসাবে অল্প হাজার হাজার লোককে সংস্কারবদ্ধ খণ্ডিত ধারণার উর্দ্ধে বিশুদ্ধ রসোপলব্ধিতে নিয়ে যাবে। বিষয়-বিশেষকে লোকে বলবে দুষ্ট কিন্তু মায়াবী তুলির স্পর্শে তাতে বিষয়াতীত এমন কিছু ছুটে উঠবে যা অভিনব। যে দেখে বা যে অনুভব করে সেই বিষয়ীর দৃষ্টি-ভঙ্গীর ইতর-

বিশেষে ও চেতনার তারতম্যেই নির্ভর করে বিষয়টি স্থনীতি-দুর্নীতির
স্তরেই থেকে যাবে, না তার উদ্ধে উঠবে।”

—শিল্পকথা, পৃ: ১৪

জারম্যান্ কবি ও দার্শনিক ফ্রেড্রিক শিলার *Aeshtic*
শিলারের কঠিন *Education of Man* বিষয়ে যে পত্রাবলী লিখিয়াছেন, তাহাতে
মন্তব্য কেবল ‘Art for Art’s sake’-এর আর্ট নয়, সর্বপ্রকার
বিশেষ ও নির্বিশেষ আর্ট-সম্পর্কেই ভূয়োদর্শন ও ভূয়িষ্ঠ
অধ্যয়নের ফলে এক কঠিন মন্তব্য করিয়াছেন এবং উহা প্রসিদ্ধ
মনস্তত্ত্ববিৎ সি, জি, ইয়ু সম্পূর্ণ সমর্থন করিয়াছেন। কয়েকটি
মন্তব্য নিয়ে উদ্ধৃত হইল,—

“The fact must cause one to reflect that in almost every epoch of history, when the arts blossomed and taste ruled, one finds that humanity declined; furthermore *not one single example can be shown* of a people where a high level and a wide universality of aesthetic culture went hand in hand with political freedom and civic virtue, or where beautiful manners went with good morals, or polished behaviour with truth.”^১

আর্ট ও
মানবতার
ভিন্নমুখী গতি
সৌন্দর্য্য-বোধ
স্বাধীনতার
পরিপন্থী

—বিষয়টি অবশ্যই সকলকে ভাবিত করিয়া তুলিবে। ইতিহাসের
প্রায় প্রত্যেক যুগে যখন আর্টগুলি বিকসিত হয় এবং শূন্যটি শাসন করে,
তখনই দেখিতে পাওয়া যায়, মানবতার অবনতি ঘটয়াছে। আরও
বলা যায়, এমন একটি জাতির উদাহরণও দেখান যাইবে না, যেখানে

(১) C. G. Jung এর *Psychological Types* (H. Godwin Baynes কর্তৃক সম্পাদিত ইংরেজী অনুবাদ, ১৯২৩), পৃ: ১০৮—১০৯।

সৌন্দর্য-গ্রাহণী সংস্কৃতির উচ্চ মান এবং সর্ব-ব্যাপকতা রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতা ও নাগরিক ধর্মের সহিত সমান তালে অগ্রসর হইয়াছে, অথবা শোভন আচার এবং সদাচার, কিংবা মার্জিত ব্যবহার ও সত্য একসঙ্গে চলিয়াছে।

শিলার ইহার পরে আরও স্পষ্ট করিয়া বলিলেন, তিনি অতীত পৃথিবীর যে দিকেই দৃষ্টিপাত করেন, দেখিতে পান সুরূচি ও স্বাধীনতা পরস্পর বিচ্ছিন্ন হইয়া যাইতেছে এবং—

সৌন্দর্য-গোধ
বীরধর্মের
বিরোধী

“...beauty establishing her sovereignty only upon the ruins of the heroic virtues.”

—সৌন্দর্য বীরধর্মের ধ্বংসাবশেষের উপর আপন সিংহাসন প্রতিষ্ঠিত করিতেছে।

শিলার অবশেষে নিজেই ভীত হইয়া মন্তব্য করিয়া বসিলেন যে, মানুষের প্রকৃত সংস্কৃতির বিরোধী বলিয়া সৌন্দর্য্যামুভূতির বৃত্তি-নিচয়ের অনুশীলনে উৎসাহ দেওয়া উচিত কিনা বিবেচ্য।

এই সকল আলোচনার সার মর্ম্ম এই :—রসোপলব্ধি ও সৌন্দর্য্যোপলব্ধি মানুষকে গ্রাম্যতা দোষ হইতে মুক্ত করিয়া সুমার্জিত ও সুরূচি-সম্পন্ন করিলেও তাহার চরিত্রকে বীর-ধর্ম্ম-চ্যুত করিয়া কোমল ও শিথিল করে, দুর্বল ও নিস্তেজ্বল করে, এমন কি কখনও কখনও তাহাকে সত্য ও সদাচার হইতেও ভ্রষ্ট করে।

আর্টের বিরুদ্ধে
অভিযোগ

কবি শিলার চাহিয়াছিলেন সৌন্দর্য্য-বিজ্ঞানের সহায়তায় মানবজাতির মুক্তি। দার্শনিক শিলার গবেষণা করিয়া

বিপরীত সিদ্ধান্ত করিয়া বসিলেন। মনস্বী ইয়ু দার্শনিক শিলারের অভিজ্ঞতা স্বীকার করিয়া লইয়া মন্তব্য করিয়াছেন,—

“...beauty needs her opposite as a necessary condition of her existence.”

—*Psychological Types* p. 109

—সৌন্দর্য্য আপন অস্তিত্ব রক্ষার একান্ত প্রয়োজনেই বিপরীতকে চায়।

কাব্য-সম্বন্ধে
প্রাচীন ও
আধুনিক এক
দলের ধারণা

গ্রীক মনীষী প্লেটো তাঁহার কল্পিত রাজ্য হইতে কবি ও কাব্য নির্বাসিত করিতে চাহিয়াছিলেন। আমাদের শাস্ত্রেও কাব্য-বিরোধী বচন পাওয়া যায়, যথা,—

“কাব্যালাপাংশ বর্জ্যেৎ।”—কাব্যালাপ বর্জন করিবে।

কবি ও কাব্যের বিরুদ্ধে তাঁহাদের অভিযোগও হয়তো এই জাতীয়ই ছিল।

আমাদের দেশেও সম্প্রদায়-বিশেষে, জাতি-বিশেষে, এমন কি অনেক ব্যক্তির এবং অনেক কবি ও শিল্পীর কাব্য ও শিল্পচর্চার যুগবিশেষে এই অভিজ্ঞতার সমর্থন পাওয়া যায়। কবি ও সুরশিল্পী সমাজে আদৃত হইলেও নট বা অভিনেতার সামাজিক সম্মান ছিল না। অনেক সময়ে কবি আবার এক জাতীয় ব্যঙ্গের পাত্রও হইয়া থাকেন।

প্রশ্নটি তাই নিপুণভাবে পরীক্ষা করা প্রয়োজন। সর্ব্বাগ্রে প্রথম প্রশ্নটিই আলোচিত হইতেছে;—উপাদান বা বস্তুর ধর্ম্ম কবি ও পাঠককে স্পর্শ করে কি না ?

রসাধ্যায়ে আমরা পুনঃ পুনঃ বলিয়াছি রসের প্রকাশ
যটে ভাবাশ্রয়ে ভাব-তন্ময় চিত্তে । জগন্নাথ বলিয়াছেন,—

রস সর্বদাই ভাব
দ্বারা অবচ্ছিন্ন

‘রত্যাশ্রবচ্ছিন্না ভগ্নাবরণা চিদেব রসঃ ।’

রতিপ্রভৃতি ভাব-দ্বারা অবচ্ছিন্ন বা বিশিষ্ট না হইলে
চিৎ-সত্তা রস-রূপে প্রকাশ পাইতে পারে না । অতএব রস
শুদ্ধ-স্বরূপে যতই অলৌকিক, এমন কি অতীন্দ্রিয় হউক না
কেন, ভাবকে তাহার অবলম্বন করিতেই হইবে । কাব্যাস্বাদনে
রসই আসুক, আর রম্য-বোধই আসুক, ভাব ও অর্থের
প্রভাব এড়াইবার উপায় নাই ; দ্বিতীয় অধ্যায়ে যে রস
আলোচিত হইয়াছে, তাহা সকল কবি ও কাব্যের আদর্শ-ভূত
শুদ্ধ রস । প্রত্যক্ষ জগতে তাহার দোহাই দিয়াও ভাবকে
অস্বীকার করার কোন পথ খোলা নাই ।

রসাধ্যায়ে আমরা পুনরায় মস্তব্য করিয়াছি—ভাবহীন রস
নাই এবং রসহীন ভাব নাই । ভরতমুনিই এই সূত্রটি প্রথম
উল্লেখ করিয়াছেন,—

ভাব-হীন রস
নাই

“ন ভাবহীনোৎপত্তি রসো ন ভাবো রসবর্জিতঃ ।”

—নাট্যশাস্ত্র, ৬৪০

রসের বিশুদ্ধ স্বরূপ সম্পূর্ণ মাগ্ন করিয়াই বলা যাইতে
পারে উৎকৃষ্ট কাব্যেও বিশুদ্ধ রসাস্বাদনের সঙ্গে ভাবের
কিঞ্চিৎ আস্বাদন চলে, এবং ভাবকাব্যেও প্রবল ভাবানুভূতির

সহিত রসের স্বল্প স্পর্শ পাওয়া যায়। মোটকথা কাব্যানন্দ লাভের উপলক্ষে আমাদের হৃদয় ও বুদ্ধি বিভাবগত ভাব ও অর্থ দ্বারা প্রভাবিত হয়। সে ভাব ও অর্থ সমাজ-প্রচলিত আমাদের অভ্যস্ত স্বভাবিক পরিমণ্ডলের ভাব ও অর্থ না হইলে আমাদের ব্যক্তি-সত্তায় একটা আকস্মিক আলোড়ন ও কম্পের সঞ্চার করিয়া থাকে।

ভাব ও অর্থ আসে বিভাব বা বস্তু হইতে। অতএব
 ভাবের অবলম্বন
 বিভাব বা বস্তু,
 —তাহার ধর্ম
 পাঠকে স্পর্শ
 করে
 বস্তু-গত ধর্ম পাঠকে কেবলমাত্র স্পর্শ করে না, গভীর ভাবে আলোড়িতও করে। কাব্যানন্দ দীর্ঘস্থায়ী নয়, রজস্তমোগুণ আবার আসিয়া বর্ষার জলদ-সঞ্চারের আয় জ্যোতির্ময় সঙ্ক-গুণকে আচ্ছন্ন করে। কালে আমাদের চিত্তে থাকে ঐ অলৌকিক আনন্দের স্মৃতি, আর অনুভূত ভাব ও অর্থরাশি। কাজেই বস্তু অথবা বস্তু-জাত ভাব ও অর্থ যদি দুর্নীতি-পূর্ণ হয়, তাহা পাঠকের চিত্ত-বিকৃতি ঘটাইলে বিস্মিত হইবার কারণ নাই। যাহারা বলেন নগ্ন সৌন্দর্য্য, পুরী মন্দিরের গাত্র-সংলগ্ন বন্ধ-কাম মূর্তিগুলি দ্রষ্টাকে সুনীতি-দুর্নীতির সংস্কার-বন্ধ খণ্ডিত ধারণার উর্দ্ধে রসোপলব্ধির পুণ্য লোকে উত্তোলিত করে, তাহাদের কথা স্বীকার করিয়াই বলিতেছি যে, তাহা স্বল্পক্ষণের নিমিত্ত মাত্র, সাধারণ লোকের চিত্তে পরেই চর্কণা চলে রূপাশ্রিত রসের নয়, রসাশ্রিত রূপের। মানুষের দৈবী প্রকৃতির প্রকাশ ক্ষণ-স্থায়ী, তাহার পরেই সে স্বভাব-ভূমিতে অবতীর্ণ হইয়া সুখ-দুঃখ-মোহের এবং উচ্চ বা নীচ

ভাবের বশীভূত হয়। অবশ্য গভীর রসানুভূতি যাগাদের চিত্তে বিমল আনন্দের উৎস-মুখ খুলিয়া দেয়, সেইরূপ ভাগ্যবান সহৃদয়-গণের কথা স্বতন্ত্র।

কাজেই জীবনের সহিত সাহিত্যের গভীর যোগ বর্তমান ; শ্রেষ্ঠ কাব্যে সেই যোগটি থাকে প্রচ্ছন্ন, অন্তরালবর্তী, জীবনের সহিত
অন্তঃসলবাহী ; চূড়ার উপর ময়ূর-পাখার ত্যায় শোভা পায় সাহিত্যের গভীর
রস। কাব্য সকল বস্তু লইয়া রচিত হইতে পারিলেও এ যোগ
কথা স্বীকার করিতেই হইবে যে, সকল বস্তুই সর্বদা সৎ কাব্যের
সমান উপাদান নহে। কবিশক্তি তুল্যরূপ থাকিলেও সৎ বস্তু
হইতে নিকৃষ্ট কাব্য এবং অসৎ বস্তু হইতে উৎকৃষ্ট কাব্য রচনা
সাধারণতঃ সম্ভবপর হয় না। বস্তুতঃ কাব্য নিৰ্ম্মাণে বস্তু-
বিচারের প্রয়োজন নাই, সকল বস্তুই সকল সময়ে তুল্য—এই
মত এক হিসাবে ভ্রান্ত।

কবির সম্বন্ধে আর কি বলিব ? রাজশেখর মন্তব্য
করিয়াছেন,—

“ন যৎ-স্বভাবঃ কবি, স্তদনুরূপং কাব্যম্।”

—কাব্যমীমাংসা, ১০ম অধ্যায়

—কবি যে স্বভাবের হইবেন, কাব্যও তদনুরূপ হইবে।

কাব্যে যদি পৌরুষ-নাশী জঘন্য লোল লালসা পরিব্যাপ্ত থাকে, অথবা ‘কলাকৈবল্য’ বলিয়া কামনার কমপুষ্প দ্বারা দেহের দেহলীতে কেবল কন্দর্পের অর্চ্চনাই চলে, তবে

কবির সহিত
কাব্যের গভীর
যোগ

বুঝিতে হইবে কবিচিন্তা উহাই ; কয়লা কয়লার খনি হইতেই আসিয়া থাকে, সোনার খনি হইতে আসে সোনা ।

সর্ব্বাপেক্ষা বড় যুক্তি এই যে, সমাজ ও জীবন হইতেই কাব্যের বস্তু আহৃত হয় । বস্তু বা বিভাব-জাত ভাব কাব্যাত্ম্যে সহৃদয় পাঠকচিত্তকে তন্ময় করিয়া রসোপলব্ধি ঘটায় । তন্ময়তা জন্মাইতে না পারিলে রসের প্রকাশ হইতে পারে না । অতএব বস্তু-নির্ব্বাচনে সর্ব্বাঙ্গে পাঠক-সমাজের সুরুচির প্রতি লক্ষ্য রাখিতে হয় । অবশ্য কবিই প্রথম পাঠক, তিনি প্রকৃত কবি হইলে তিনিই সমাজের প্রকৃত প্রতিনিধি, তাঁহাকে জন্ম দিয়া ভাবপুষ্ট করে সমাজ । কবি আবার একদিকে যেমন সমাজের সৃষ্টি, অগ্নাদিকে তেমন সমাজের স্রষ্টা । অতএব শ্রেষ্ঠ কবি স্বভাবতঃ এমন বস্তুই নির্ব্বাচন করেন, যাহা বিভাব হইয়া দেশ জাতি সমাজ ও পাঠক-গোষ্ঠীর মনে চমৎকারময় বিস্ময়বোধেব সৃষ্টি করে, ত্যাগ ও ধর্ম্মময় মহত্বের পূর্ণ আদর্শে তাহাদিগকে উদ্বুদ্ধ করে, শ্রেয় ও প্রেয়ের সামঞ্জস্য ঘটাইয়া জীবনে বলাধান করে, এবং জাতির ও ব্যক্তির অগ্রগতিতে সহায়তা দেয়, আশা-আকাঙ্ক্ষাকে জাগ্রত করিয়া তাহার পূর্ত্তির সঙ্গেত জানায়,—এক কথায় বলা চলে মানুষকে আত্মচৈতন্যে প্রবুদ্ধ করিয়া তাহাকে বিশ্বাস-ভূয়িষ্ঠ, বল-ভূয়িষ্ঠ ও কর্ম্ম-ভূয়িষ্ঠ করে । বস্তু-জগতের বর্ণনায়ও কবি বস্তুর অন্তরলোকের স্পন্দন শুনাইয়া স্বরূপধর্ম্মে তাহার অপরূপত্ব গোচর করেন, এবং বস্তুর সঙ্গে ব্যক্তি ও

প্রধান যুক্তি—
উপযুক্ত বিভাবের
জন্ত জীবনকে
চাই

কবির আদর্শ
বস্তু

সমাজের সম্বন্ধ পরিস্ফুট করিয়া দেন। সে বস্তুও তাই জাগায় আত্মচৈতন্য ও সমাজচৈতন্য, আনে দৃঢ় আত্মপ্রতিষ্ঠা। কেবল রসসৌন্দর্য্যের সম্পাদনে কবি জগদ্-বিমুখী হইলে উপযুক্ত বিভাবের অভাবে তাহা আকাশকুসুমের ন্যায় কল্পনার জগতে প্রস্ফুটিত হইয়া তখনই ঝরিয়া যায়। সমুচিত বিভাব হইতেই সমুচিত ভাব জন্মিয়া সহৃদয় সামাজিককে তন্ময় করিতে পারে, এবং রসোৎপাদনে সমর্থ হয়। পৃথিবীর চিরস্থায়ী কাব্যগুলির বিশ্লেষণ করিলেই বুঝা যাইবে কি বিপুল বৈভব রহিয়াছে তাহাদের বিভাব-রাশির! এমন কি রসসৌন্দর্য্যের অনবচ্ছিন্ন মূর্তি শকুন্তলা নাটক, কিংবা কুমারসম্ভব কাব্যের বস্তুও মঙ্গলময় সমাজশক্তির এবং প্রেম-শক্তির সমন্বিত মহিমা কি ভাবে প্রকট করিয়াছে, তাহা রবীন্দ্রনাথ বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন।

জগদ্-বিমুখী
কাব্য স্থায়ী
হয় না

যাহা সমাজ-কর্তৃক সামাজিক জীবনে ছুর্নীতি বলিয়া অবজ্ঞাত, তাহা কি করিয়া সহৃদয় পাঠকের চিত্তে এমন ভাব জন্মাইতে পারে, যাহাতে তিনি তন্ময় হইয়া যাইবেন? ইংরেজী সাহিত্যে অথবা আমাদের সাহিত্যে যে সব রচনা ছুর্নীতি বলিয়া নিন্দিত, তাহাদের অধিকাংশই রসোত্তীর্ণ রচনা নয়, ভাবোত্তীর্ণ মাত্র। হয়তো সে সকলও কাব্য, তবে মহৎ বা শ্রেষ্ঠ কাব্য নয়। ভাবের যেমন মনোহারিত্ব আছে, তেমন আছে ছুর্বীর বেগ। রস শান্ত, সুস্থিত, আত্ম-সম্পূর্ণ, শিব; ভাব তাহার বিপরীত ধর্ম্ম। শৃঙ্গাররতি, বা ক্রোধ, বা উৎসাহ, বা শোক, বা ভয়, বা দেশপ্ৰীতি—প্রত্যেকটি ভাবেরই ভাব-

গুহ্য তন্ময়তা
ছুর্নীতি হইতে
আসে না

ভাবের শক্তি

রসই শিব

স্বরূপে অসীম শক্তি, ব্রহ্মপুত্রের বত্মপ্রবাহ, অথবা নায়গারার
জলপ্রপাতও যেন তাহার কাছে তুচ্ছ। ইহাদের প্রত্যেকটি
ভাবই সৃষ্ট জগৎ বিচূর্ণ করিয়া ফেলিতে পারে, কাবার ধ্বংস-স্তূপ
হইতে তৎসমুদয় নবীন ভাবে সংগঠনও করিতে পারে।
লক্ষা-যুদ্ধ বা ট্রয়-যুদ্ধের মূলে ছিল একটি ভাব—শৃঙ্গাররতি ভাব।
এই দৈত্যদল পূজা করে কেবল শিবদেবতাকে, শিবের
শাসনেই তাহারা থাকে শান্ত। এই রসই শিব।

শ্রেষ্ঠ কবির শুদ্ধ
দৃষ্টি-দ্রাতি

কবির দিক হইতে বলা যায়, দিব্য কবি বিজ্ঞানময় অথবা
আনন্দময় ভূমিতে সর্বসংস্কারের উর্দ্ধে অধিষ্ঠিত হইয়া প্রতিভান-
শক্তির প্রভাবে কাব্য রচনা করেন। সে কবি যে বস্তুকেই
গ্রহণ করুন, তাঁহার শুদ্ধ দৃষ্টির দ্রাতিতে ছনীতিও এমন ভাবে
বিভাবিত হয় যে, ভর্জিত বীজের গায় তাহা ফলোৎপাদনে
অক্ষম, চিত্রাঙ্কিত ভূজঙ্গের গায় বিষবিস্তারে অসমর্থ। তাঁহাদের
নির্ম্মিত আমাদের অন্তর্দৃষ্টি খুলিয়া দেয়, স্থূল বস্তুসত্তার প্রতি
আমরা থাকি উদাসীন। আমরা বিচিত্র পরিবেষ্টনীর মধ্য-গত
করিয়া তাহার মূল্য নির্দ্ধারণ করি।

মনোময় লোক
ও মানবের হই
প্রকৃতি

কিন্তু অনেক কবিই তো মনোময় লোকে বিহার করেন; হাঁ,
তাঁহারা অনেকেই রসের নামে ভাব উৎপন্ন করিয়া অশ্বখামার
গায় ছন্দ পান করিয়া থাকেন। মনোময় লোকেও আমাদের
দুইটি প্রকৃতি আছে, উচ্চতর প্রকৃতি বা দেবপ্রকৃতি, এবং নিকৃষ্ট
প্রকৃতি বা পশু প্রকৃতি। মানুষ মননের বলে শিক্ষা, সাধনা ও
অনুশীলনদ্বারা ক্রমশঃ দেবস্বভাব-সম্পন্ন হইয়া থাকে। যে

কোন প্রকৃতিতেই কিন্তু মানুষের তন্ময়তা বা সমাধি আসিতে পারে। পাতঞ্জল যোগদর্শনে কথিত আছে ক্ষিপ্ত, মূঢ়, বিক্ষিপ্ত, চিত্তের পঞ্চ ভূমি একাগ্র এবং নিরুদ্ধ—চিত্তের এই পঞ্চভূমির যে কোন একটি ভূমিতে সমাধি হইতে পারে।^১ বিক্ষিপ্তভূমি মানবচিত্তের সহজ অবস্থা, একাগ্রভূমি ও নিরুদ্ধভূমি উদ্ধতর অবস্থা, ক্ষিপ্ত ও মূঢ়ভূমি নিম্নাবস্থা। ইন্দ্রিয়ান্ধত বিষয়ের প্রতি একান্ত আকর্ষণ মূঢ় ভূমির আনন্দ বশতঃ চিত্ত মুগ্ধ হইলে যে অবস্থা হয়, তাহা মূঢ়ভূমি। এই মূঢ়ভূমিতে যে ইন্দ্রিয়ানন্দ লাভ হয়, তাহার সহিত কাব্যানন্দ, এমন কি ব্রহ্মানন্দেরও দূর-গত স্বল্প সাদৃশ্য রহিয়াছে। বৃহদারণ্যকের ঋষি যেখানে ব্রহ্মানন্দ বুঝাইতে গিয়া প্রিয়তমা পত্নীর আলিঙ্গনের উপমা^২ উপস্থিত করিয়াছেন, সেখানে এই জাতি-গত সাদৃশ্যই লক্ষ্য করিয়াছেন। বিজ্ঞান-ভৈরবেও অনুরূপ অভিমত দেখিতে পাওয়া যায়।

আমাদের অভিমত এই,—সদসং নির্বিচারে কেবল ইন্দ্রিয়ানন্দে উন্নত হইয়া যাহারা কাব্য রচনা করেন, তাঁহারা মনোময় লোকের এই মূঢ়ভূমিতে বর্তমান। তাঁহাদের রচিত কাব্যও কাব্য। স্থূল ও অস্বাস্থ্যকর ইন্দ্রিয়ানন্দও আনন্দ। আনন্দও তো কত প্রকার আছে,—দেবতার আনন্দ অর্থাৎ বিবিধ আনন্দ আমাদের আদর্শ-লোকে আমাদের শুদ্ধ সত্তার আনন্দ ; আবার

(১) পাতঞ্জলদর্শন, ১।১, ভাষ্য

(২) দ্রষ্টব্য :—বৃহদারণ্যকোপনিষৎ, ৪।৩।২১

উদ্ধৃতির আনন্দ

আছে নিম্নস্তার আনন্দ—মামুঘানন্দ, গন্ধর্বানন্দ, অমুর বা পিশাচলোকের আনন্দ। আমুরী বা পৈশাচী প্রকৃতি যে আনন্দে রমণ করিয়া উল্লসিত হয়, আমাদের মানব-সমাজের সহৃদয় বিদগ্ধ পুরুষের তাহাতে তৃপ্তি হইবে কি করিয়া? তাই বলি সকল আনন্দই আনন্দ নয়, সকল কাব্যই কাব্য নয়. সকল বারিই গাঙ্গ বারি নয়। আমরা আদর্শভূত কবি ও কাব্য লইয়াই আলোচনা করিতেছি। শুনিয়াছি মন্দিরের শত্রু দৈত্যদানবদের তপ্ত করিবার জন্তই জগন্নাথমন্দিরের বহির্গাত্রে বন্ধকাম মূর্তি প্রতিষ্ঠিত করা হইয়াছিল, উহারা উহাতেই প্রীত হইয়া ভুলিয়া থাকিবে, ভিতরে আর উৎপাত করিবে না। ভিতরে আছেন রসের দেবতা, চিন্ময় আনন্দময় শুদ্ধ প্রভায় সর্বদিক্ উজ্জল করিয়া।

শ্লেগেলের
সমস্তার উত্তর

এইবার শ্লেগেল-কর্তৃক উত্থাপিত প্রশ্নটির উত্তর দেওয়া যাইতেছে। আমরা নূতন করিয়া একটি কথাই মাত্র বলিতে চাই। কেবল আর্ট বা সৌন্দর্য্যকলার সাধনে শ্লেগেল মানব-জাতির ঐক্য ও মুক্তি চাহিয়াছিলেন। কাব্যের প্রতি দৃঢ় অনুরাগ বজায় রাখিয়াই বলিতে চাই এই চাওয়াটাই ভুল। ইহা অতিরিক্ত আর্ট-প্রীতি মাত্র; ইহা সম্যক্ দর্শন নয় এবং তাই সত্যদর্শনও নয়। মনুষ্যত্ব-গঠন এবং মানবচিন্তার পূর্ণ-সংস্কার সম্পাদনের জন্ত অনেক উপায়ের একটি উপায় আর্টের অনুশীলন, কোনও একটি মাত্র উপায় দ্বারা মনুষ্যত্বের প্রতিষ্ঠারূপ

মনুষ্যত্ব-প্রতিষ্ঠায়
আর্ট অনেক
উপায়ের একটি
উপায় মাত্র

মানবজাতির মুখ্যতম ও মহত্তম উদ্দেশ্য সংসাধিত হইতে পারে না। ব্র্যাড্লে ঠিকই বলিয়াছেন,—

“The offensive consequences often drawn from the formula ‘Art for Art’ will be found to attach not to the doctrine that Art is an end in itself, but to the doctrine that Art is the whole or supreme end of human life.”

—*Poetry For Poetry's Sake.*

—‘আর্টের জন্যই ‘আর্ট’ এই সূত্র হইতে যে অনিষ্টকর প্রভাব প্রায়ই আসিয়া থাকে, তাহা ‘আর্টই আর্টের উদ্দেশ্য’ এই মতবাদের সহিত সম্পর্কিত নয় বলিয়া দেখা যায়; প্রকৃত তাহা পক্ষে আর্টই মানব-জীবনের পূর্ণ পরম উদ্দেশ্য, এই মতবাদের সহিতই সম্বন্ধ।

বস্তুতঃ আর্টই জীবনের একমাত্র উদ্দেশ্য নয়, মহত্তম উদ্দেশ্যও নয়, অন্যতম উদ্দেশ্য। ধর্মবোধ, নীতি-বোধ, শ্রীতি-বোধ, দেশাত্মবোধ, প্রভৃতিও জীবনের উদ্দেশ্য। ইহাদের সহিতই অন্তরালে চিত্তের গভীরে যুক্ত হইয়া প্রকাশ পায় রসবোধ আর রম্যবোধ। আর্ট অন্তবোধ-নিরপেক্ষ একটি স্বতন্ত্র বোধ নহে, জীবনের মহত্তম লক্ষ্য হইতেছে আত্মবোধ; উপরে যতগুলি বোধের কথা লিখিত হইল, তাহারা পরস্পর-সমন্বিত হইয়া পুষ্ট করে আত্মবোধকে। আর্টের বোধ বা রসবোধকেও আত্মবোধের মধ্য দিয়া উপলব্ধি করিতে হইবে।

আর্ট জীবনের
একমাত্র উদ্দেশ্য
বা মহত্তম
উদ্দেশ্য নয়

জীবনের মহত্তম
উদ্দেশ্য
আত্মবোধ

ফ্লোবেয়ারের ন্যায় যাহারা অশুখী না হইবার জন্য উপদেশ দেন,—

“...to shut yourself up in art, and count everything else as nothing,”

—নিজেকে আর্টেই বন্দী করিয়া রাখিতে এবং অন্য সকল কিছুকেই তুচ্ছ করিতে,

—তাহাদের সম্বন্ধে অনেকের স্বভাবতঃ সন্দেহ হয় যে,
মনুষ্ট্যত্বের যথাযথ অনুশীলন তাহাদের হয় না।

অস্বাভাবিক উদ্দেশ্য
হিসাবে আর্ট
অনুশীলিত হইলে
ভয়ের কারণ নাই

শ্লেগেল যে যে দেশ ও সভ্যতার কথা চিন্তা করিয়া উক্ত
প্রকার মন্তব্য করিয়াছেন, সন্ধান লইলে জানা যাইবে,
তাহাদের অধঃপতনের কারণ কেবলমাত্র আর্টপ্রীতি নহে;
আর্টপ্রীতির সহিত ধর্ম, নীতি, বীরাদর্শ, ত্যাগাদর্শ যদি আর্টের
ন্যায়ই অনুশীলিত হয়, তবে তাদৃশ ভয়ের কোন কারণ থাকে
না। শ্লেগেলের স্বপক্ষে শুধু এই বলা যায় যে, আর্ট বা
কাব্যকলার কেবল কলা-ভাবে আরাধনা মানব-হৃদয়কে কোমল
করে, কিছুটা তেজোহীন ও বলহীন করে। ভাব ও মৌল্যের
অভিশীলনে এক মত্ততা জন্মে, তাহাই চারিত্রিক দুর্বলতাকে
প্রশ্রয় দেয়। বৈষ্ণবপদাবলী কাব্য্যাংশে উৎকৃষ্ট, বাঙ্গালা
সাহিত্যে প্রায় অতুলনীয়, মানবচরিত্রে তাহার প্রভাব সম্বন্ধে
এবং গৌরবোক্তি-বহুল শাক্তকাব্যের প্রভাব সম্বন্ধে ডক্টর
সুশীল কুমার দে মহাশয়ের অভিমত আমরা স্মরণ করিতে
পারি।

প্রাচীনগণ
হিতসাধনকে
গৌণ উদ্দেশ্য
বলিয়া স্বীকার
করিয়াছেন

সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ সকলেই কাব্যের গৌণ উদ্দেশ্য
মানবহিতসাধন ইহা স্পষ্ট ভাষায় স্বীকার করিয়াছেন।
ভরতমুনি নাট্যের ফল সম্বন্ধে পূর্ববৎ দুঃখার্হ ও শ্রমার্হদিগের

‘বিশ্রাস্তিজনন’^১ এবং পরে সকলেরই চিত্তে ‘বিনোদ-জননে’^২ কথা উল্লেখ করিয়া মধ্যে স্পষ্ট ভাষায় বলিলেন,—

ভরত

“ধর্ম্যাং যশস্য মাযুগং হিতং বুদ্ধিবিবর্দ্ধনম্ ।

লোকোপদেশ-জননং নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি ॥”

—নাট্যশাস্ত্র, ১।১১৫—১১৬

—এই নাট্য ধর্ম্য বুদ্ধি করিবে, যশ ও আয়ু বুদ্ধি করিবে, লোকের হিত করিবে এবং বুদ্ধি বুদ্ধি করিবে, লোককে উপদেশ দান করিবে ।

অভিনবগুপ্ত ভাষ্যে মন্তব্য করিলেন,—

“নাট্য গুরুর ত্রায় উপদেশ দান করে কি ? না, করে না । কিন্তু বুদ্ধি বিবৃদ্ধ করে, নিজের সদৃশ প্রতিভাই বিতরণ করে ।”^৩

অভিনবগুপ্তের মন্তব্যের ব্যাখ্যা এই,—নাট্য সাক্ষাৎ ভাবে গুরুর ত্রায় উপদেশ দান করে না, কিন্তু জগৎ ও জীবনের ঘটনারাশি উপস্থিত করিয়া অভিজ্ঞতা বুদ্ধি দ্বারা প্রতিভার বিকাশ ঘটায়, এবং নিজের মঙ্গলসাধনে তাহাকে উদ্ব্যক্ত করে ।

ভামহ সাধুকাব্যের ফলস্বরূপ ধর্ম্যার্থকামমোক্ষে ও বিচিত্র কলায় বিচক্ষণতা দান এবং সকলকে প্রীতি দানের কথা উল্লেখ করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন যে, প্রথম মধু লেহন করিয়া পরে

ভামহ

(১) নাট্যশাস্ত্র, ১।১১৫

(২) ঐ ১।১২৪

(৩) ঐ ১।১১৫, ভাষ্য পৃঃ ৪১

লোকে কটু ঔষধও পান করিয়া থাকে, সেইরূপ স্বাস্থ্য কাব্যের সহিত মিশ্রিত হইলে লোকে শাস্ত্রপাঠ করিতেও প্রবৃত্ত হইতে পারে।^১

অত্যাশ্রয়
আলংকারিক গণ

মস্মট

ভামহ আরও বলেন প্রতিপাদ্য বস্তুর মাহাত্ম্য দ্বারাই কাব্য-সম্পদ উজ্জ্বল হইয়া থাকে। উদ্ভটও প্রায় অনুরূপ উক্তি করিয়াছেন,—অমরদ্রুম যে প্রকার সুমেরুর গুণে, কাব্যও সেই প্রকার আশ্রয়-সম্পত্তি অর্থাৎ আলম্বন-বস্তুর ধর্ম্মেই মহত্ত্ব লাভ করে। রুদ্রটের বাক্য আরও স্পষ্ট,—প্রবন্ধের প্রতিষ্ঠা করিতে হইলে উদার চরিত্রকে অবলম্বন করিতে হইবে। মস্মট স্পষ্টতম করিয়া গোণ ও মুখ্য সকল উদ্দেশ্য একটি কারিকায় গুছাইয়া লিখিয়াছেন।^২ মস্মট রস-বাদের এক প্রধান আচার্য্য ; তাঁহার লেখা হইতে নিঃসন্দেহে প্রতীতি হয় যে, কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য সত্ত্বঃ পরনির্বৃতি লাভ ; গোণ উদ্দেশ্যসমূহ হইতেছে যশোলাভ, অর্থলাভ, লোকব্যবহার-জ্ঞান, অমঙ্গলবিনাশ এবং কান্তাসম্মিত মধুর উপদেশ প্রয়োগ।^৩

(১) ভামহালঙ্কার, ১১২, ৫১৩

(২) দ্রষ্টব্য—কাব্যালোক, পৃঃ ১৯।

(৩) মস্মট ত্রিবিধ উপদেশের কথা বলিয়াছেন,—প্রভুসম্মিত আদেশ, সুহৃৎ-সম্মিত পরামর্শ ও কান্তাসম্মিত উপদেশ ; বেদে থাকে প্রথমটি, পুরাণ-ইতিহাসে থাকে দ্বিতীয়টি ; সৎ কাব্যে থাকে শেষটি। এই শেষটিতেই কান্তা সরসতা দ্বারা চিত্ত অভিমুখী করিয়া বুঝাইয়া দেন,—

“রামাদিবদ্ বক্তিতব্যং ন রাবণাদিবৎ।”

—কাব্যপ্রকাশ, ১১২, বৃত্তি

—রামাদির স্তায় চলিবে, রাবণাদির স্তায় নয়।

এই মতকে আমরা গ্রহণ করিতে পারি। আমাদের ব্যাখ্যান এই,—কাব্য পাঠ একটি স্বতন্ত্র রসাস্বাদ, শুদ্ধ দৃষ্টিতে তাহা আত্ম-সম্পূর্ণ এবং আত্মবোধ; রসেই রসের পরম সার্থকতা। রস-লোকের আনন্দময় ভূমিতে দাঁড়াইয়া কাব্যের দ্বিতীয় কোন উদ্দেশ্য আমরা স্বীকার করিব না। মশ্মটের বর্ণিত সত্যঃপরনির্বৃতি নামক লক্ষ্যকেই আমরা কাব্যের মৌলি-ভূত লক্ষ্য বলিতেছি, এবং তাহারই ব্যাখ্যা-ক্রমে পূর্বের বাক্যগুলি উচ্চারণ করিয়াছি।

আমাদের
সিদ্ধান্ত

শ্রীকুমারও অনুরূপভাবে শিল্পবিচার লোকহিতসাধনের উদ্দেশ্য নিষেধ-মুখে বলিয়াছেন,—

শিল্পশাস্ত্রে
লোকহিত-
সাধনের কথা

“অতোহুত্ৰদ্ব অশুভং চিত্রং বিপরীতফলপ্রদম্।
ন লেখয়েৎ তন্ন লিখেল্লোকদ্বয়-মুখেচ্ছয়া ॥”

—শিল্পরত্ন, ৪৬।১৩

ইহলোক ও পরলোকে সুখ ইচ্ছা করিলে উহা হইতে অল্প প্রকার চিত্র, যাহা লোকসমাজে অশুভ ঘটায় ও বিপরীত ফল দান করে, কদাচ কেহ লেখাইবেন না এবং নিজেও লিখিবেন না।

বস্তুতঃ সকল দেশেই দেখা যায় শিল্পবিচার সঞ্জীবন ও রস-স্পন্দনের মূলে রহিয়াছে আধ্যাত্মিক মহাপুরুষগণের ধর্মবোধির প্রেরণা। ভারতীয় নৃত্যশাস্ত্রে কথিত আছে নৃত্য, গীত ও বাজ্য বিষুপূজায় প্রশস্ত, কিন্তু ‘নৃত্য-বিক্রয়-কারক’ সর্বদা বর্জনীয়।^১

মুখ্য ও গৌণ
দ্বিবিধ উদ্দেশ্য

কিন্তু অভিজ্ঞ ব্যক্তিমাত্রেই জানেন সৃষ্টিতে একটি কার্যের অনেক ফল থাকিতে পারে এবং অনেক কারণও থাকিতে পারে ; তাহাদের একটিই হয় মুখ্য, অপরগুলিকে আমরা পরে স্বীকার করি এবং বলি গৌণ। এই সকল স্থলে গৌণ অর্থ আনুষঙ্গিক মাত্র, মুখ্য উদ্দেশ্যের তাহা সহচারী, তাহা হইতে প্রায় স্বতঃই সিদ্ধ হয়, সেজন্য পৃথক্ চিন্তা ও প্রয়াস বড় লাগে না। বিদ্যালাভ হইলে যশোলাভ, অথবা তাহার বলে উচ্চপদ বা অর্থ-লাভ আপনি আসিতে পারে। এইরূপে কাব্য রচনা বা পাঠ করিলে আনন্দলাভের সহিত বিদ্যা, সমাজ-জ্ঞান, উপদেশ, যশ ও অর্থ লাভ হইয়া থাকে ; কিন্তু এই সকলের প্রেরণায়ই কবিগণ ও পাঠকগণ মুখ্যতঃ কাব্য আরাধনা করেন না। জগৎ ও জীবনের সহিত কাব্যের সম্বন্ধ থাকিবেই, কিন্তু কখনও তাহা প্রকট হইয়া রসসত্তাকে অন্তরাল করিয়া স্বয়ং প্রধান হইবে না ; তাহা থাকিবে প্রচ্ছন্ন, স্নায়ুমণ্ডলীর স্তায় গোপনভাবে অন্তঃসঞ্চারী।

এইজন্য বঙ্কিমচন্দ্র শরৎচন্দ্র সকলের রচনারই ব্যক্তি ও সমাজ জীবনে বহুবিধ ফল প্রত্যক্ষ করা যায়। প্রাচীন গ্রীক্ ও রোমক সাহিত্যের ধুরন্ধরগণও অনেকে নানাভাবে অনুরূপ মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন, ইংরেজ লেখকগণেরও সদৃশ অভিমত অনেক আছে। স্থানাভাবে আমরা আর ঐসকল উল্লেখ করিলাম না।

আধুনিক যুগে যেখানে Theodore Komisarjevsky
মন্তব্য করেন,—

আর্ট মনকে
একদল
আধুনিকের দৃষ্টি

“It is absurd to assert, as some do, that the art of the theatre is a purely aesthetic function and has nothing to do with ‘propaganda’, either moral, religious, or political.”

—*The Theatre and a Changing
Civilisation, P-2.*

—অনেকে যে বলেন অভিনয়-কলা একটি বিশুদ্ধ রসাত্মক ব্যাপার মাত্র, এবং নীতি, ধর্মনীতি ও রাজনীতি-বিষয়ক প্রচারের সহিত একেবারে সম্পর্ক-শূন্য, ইহা একান্ত অযৌক্তিক।

—তখন ইহা অনেকাংশে উপলব্ধি করিতে পারি। কিন্তু ইহার পর যখন শুনিতে পাই,—

“No book written at the present time can be ‘good’, unless it is written from a Marxist or near-Marxist point of view.”

—*Upward—The mind in Chains.*

আর্ট কি
মার্ক্সবাদের
অস্ত্র মাত্র ?

—বর্তমানকালে লিখিত কোন গ্রন্থই ‘ভাল’ হইতে পারে না, যদি না তাহা মার্ক্সীয় অথবা প্রায়-মার্ক্সীয় দৃষ্টি-ভঙ্গী হইতে লিখিত হয় ;

অথবা যখন শুনি,—

“Art, an instrument in the class struggle, must be developed by the proletariat as one of its weapons.”

—*Freeman, Proletarian Literature in U.S.A.*

—আর্ট শ্রেণী-সংগ্রামের একটি যন্ত্র, তাহা দরিদ্র শ্রমিক-সম্ম-কর্তৃক তাহাদের অগ্রতম অস্ত্র-হিসাবেই অঙ্গীকৃত হইবে ;

—তখন মনে হয় রাষ্ট্রীয় দলপতিদের দণ্ডনীতি আর্টের উপরে উদ্ভূত হইয়াছে, এবং আর্ট বিদ্বজ্জন-কথিত রাজেন্দ্রাণীর সিংহাসন ত্যাগ করিয়া দাসীবৃত্তি অথবা পণ্যাঙ্গনা বেশযোষার বৃত্তি গ্রহণ করিয়াছে।

এখানে আর 'Art for Art's sake' নয়, Art for only 'Propaganda's' sake। ইহা আর্ট হিসাবে আর্টের মৃত্যু।

স্বারকভ সাহিত্য-সম্মেলনে লেখকগণের জন্ম উল্লিখিত নীতি-সমূহের দুইটি নিম্নে উদ্ধৃত হইল,—

(1) "Art is a class weapon."

—আর্ট হইতেছে শ্রেণীসংগ্রামের একখানি অস্ত্র।

(6) "Every proletarian artist must be a dialectical materialist. The method of creative art is the method of dialectical materialism."

—প্রত্যেক শ্রমিক শিল্পীকে ডায়েলেক্টিক্যাল জড়বাদী হইতে হইবে। সৃষ্টি-কর্ম শিল্পকলার পদ্ধতি হইতেছে ডায়েলেক্টিক্যাল জড়বাদের পদ্ধতি।

আর্ট সম্বন্ধে
ভ্রান্ত ধারণা ও
ও ভ্রান্ত প্রয়োগ

আর্টকে যদি একটি নির্দিষ্ট দার্শনিক বা সামাজিক মতবাদের অচ্ছেদ্য লৌহ-নিগড়ে শৃঙ্খলিত করা হয়, তবে তাহা হইবে পৃথিবীর সর্বাপেক্ষা ভীষণতম দুর্দিন, সভ্যতার ট্র্যাজিডির শেষ অঙ্ক। ইহা মানবমনকে এবং বায়ু-প্রবাহকে

(১) Stephen Spender: *The Destructive Element*, P. 232.

বাঁধিবার চেষ্টা ! মানবমনের স্বাধীনতা ও মর্যাদাবোধ ঘুচাইয়া তাহাকে যদি কলুর চোখটাকা বলদের মত কেবল মাক্সীয় অথবা যে কোন নির্দিষ্ট মতবাদের ঘানিতেই ঘুরান হয়, তবে সে মনের নব নব উন্মেষ—অপূর্ববস্তু দর্শন ও নিৰ্ম্মাণের ক্ষমতা চিরতরে ঘুঁচিয়া যাইবে। মানব যেন তাহার শেষ লক্ষ্য লাভ করিয়াছে ! যেন শেষ সত্য উপলব্ধি করিয়াছে ! কি অন্ধতা !

(৮)

কবি ও বিভাব

বস্তু বিভাবে রূপায়িত হয় কবিপ্রতিভা-বলে কবি-চিত্তের বিশেষ অধিবাসন-ক্রিয়ার ফলে। কবি-প্রতিভা ও কবি-চিত্ত সম্বন্ধে এই গ্রন্থে নানাপ্রসঙ্গে নানারূপ আলোচনা করা হইয়াছে। কাব্যের বস্তু যে জগৎ ও যে সমাজের, কাব্যের কবিও সেই জগৎ ও সেই সমাজের। উভয়ের মধ্যে সাধর্ম্য ও সাক্ষ্য রহিয়াছে বলিয়াই কাব্যের উদ্ভব সম্ভবপর হয়। আবার কবি স্বয়ং তাঁহার কাব্যের প্রথম পাঠক বা সামাজিক। কবিচিত্তের একাংশ—এক প্রধান অংশ এই বিশাল জগৎ ও সমাজ, আর এক অংশ—এক প্রধান অংশ পাঠক বা সামাজিক ; উভয়ের সমন্বিত সত্তাকে আত্মভূত করিয়া সমূহে রহিয়াছে দিব্য কবি-সত্তা আপন বিজ্ঞানময় ও আনন্দময়

কবি নিজেই
সমাজ ও
সামাজিক, এবং
উভয়ের সত্তা

মহিমায় অধিষ্ঠিত। কবি তাই সমাজ এবং সামাজিক, আবার সমাজ-সামাজিকের অতীত।

কবির জন্ম

কবিকে জন্ম দেয় তাঁহার সমাজ, দেশ, তাঁহার প্রাচীন ঐতিহ্য, আধুনিক সংস্কৃতি, অতীতের সিদ্ধি ও বর্তমানের সাধনা, এমন কি ভবিষ্যতের সাধ্য ভাবাদর্শ। অতীত ও বর্তমান-দ্বারা যে কবিশ্রদয় গঠিত হয়, তাহার স্বচ্ছ দর্পণে প্রতিবিম্বিত হয় ভবিষ্যতের ভাবাদর্শ। দেশ ও সমাজ আত্মোপলব্ধির জন্ম—অন্তরের অব্যক্ত রুদ্ধ বেদনা এবং অনুপলব্ধ মুক্তির কামনাকে রূপায়িত করিবার জন্ম কর্মজগতে যেমন সৃষ্টি করে মূর্ত মহাশক্তি বজ্রধর নায়ক, ভাবজগতে তেমনই সৃষ্টি করে যুগন্ধর মহাকবি—স্বদেশস্বার বাণীমূর্তি। মিলিত দেবশক্তি-সমুদ্ভূত ভগবতীর স্নায়, দুষ্কমত্বনজাত নবনীতের স্নায় সকলের সফল শক্তির জীবন্ত বিগ্রহ হইয়া উদ্ভূত হ'ন কবি; তিনি দেশ ও কালের কণ্ঠে ধ্বনিত করেন ভাষা এবং জাতির হৃদয়ে সঞ্চারিত করেন নব নব আশা।

স্বদেশস্বার
বাণীমূর্তি কবি

মহাপুরুষগণ এবং শক্তিধর কবিপুরুষগণ কেবল দেশ ও কালের সৃষ্টি নহেন, তাঁহাদের প্রতিভার পূর্ণপ্রকাশে দেশ ও কালকেও তাঁহারা নবীন মূর্তিতে সৃষ্টি করিয়া থাকেন, বরণ করিয়া আনেন নবযুগ। এইখানেই সাধারণ পুরুষের সহিত তাঁহাদের পার্থক্য। কবির শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি তাই যুগানুগ হইয়াও যুগাতিগ। শ্রেষ্ঠ কবি অথবা শ্রেষ্ঠ শিল্পীর প্রকাশ আপাত-দৃষ্টিতে দেশকালপাত্রের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকিলেও সূক্ষ্ম রসজ্ঞ

কবির যুগানুগ
ও যুগাতিগ সৃষ্টি

দৃষ্টিতে উপলব্ধি হয় যে, তাহা পরিচিত দেশকালপাত্রের সীমা অতিক্রম করিয়া উর্দ্ধে উঠিয়াছে। এই যুগানুগতা অতিক্রম করিয়া যুগাতিগ ধর্মের পরিষ্ফুর্তি না হইলে কোনও কাব্য বা শিল্প সর্বকালীন ও সর্বজনীন পদবী লাভ করিয়া শাস্থত হইতে পারে না।

শ্রেষ্ঠ কবি তাঁহার দিব্য প্রজ্ঞা দ্বারা দর্শন করেন বর্তমানের অতীত অনাগত জগৎকে। যে দুর্ব্বার বেগে অদৃষ্ট শক্তি ঠেলিয়া লইয়া চলিয়াছে সম্মুখের দিকে নব নব সৃষ্টির সম্ভাবনার মধ্য দিয়া নিখিল জগৎ ও সমাজকে, কবি যেন তাহা এক সূক্ষ্ম অনুভূতি-শক্তি দ্বারা অন্তরের গূঢ় অন্তরতম স্পন্দনে উপলব্ধি করেন। তিনি বীজের মধ্যে মহাবৃক্ষকে সাক্ষাৎ দর্শন করেন, তিনি শুনিতে পান অনাগত কালের পদধ্বনি। তখনই কবি হ'ন ঋষি।

ঋষি-কবি

এই দিব্যদৃষ্টিসম্পন্ন কবিই শ্রেষ্ঠ কবি, তিনিই ঋষি-কবি। সে জাতি ধন্য, সে সমাজ কৃতার্থ, যেখানে এই ঋষি-কবির আবির্ভাব সম্ভব হয়।

কবির কণ্ঠে যে কাব্য-গীতি বদ্ধত হয়, তাহাতে খণ্ড বা পূর্ণ ভাবে রূপ লাভ করে একটা দেশ, তাহার সিদ্ধি ও সংস্কৃতি, তাহার সুখদুঃখ আনন্দবেদনা, তাহার আশা-আকাঙ্ক্ষা-আদর্শ, তাহার দীর্ঘকালের সাধনায় পুষ্ট ভাষা ও শব্দ রাশির বিপুল সম্পদ। কিন্তু দিব্য দৃষ্টির বলে যখন তিনি অনাগতকে প্রায় প্রত্যক্ষ করেন, তখন তিনি যে সাহিত্য রচনা করেন, তাহাতে

কবির সত্যদর্শী
কল্পনা ও
নব সৃষ্টি

আসে জাতির পক্ষে সত্য পথ নির্দেশ,—জাতির প্রয়োবোধ ও
শ্রেয়োবোধের প্রেরণা। জগতের গতিপথে তিনি জগৎকে শুদ্ধ ও
সুন্দর করিয়া আরও অগ্রবর্তী করিয়া দেন, বরণ করিয়া
আনেন ভবিষ্যৎকে তাহার অপূর্ণতা ও অশোভনতা, তাহার
অসঙ্গতি, অসামঞ্জস্য যথাসম্ভব দূরীভূত করিয়া। এ কল্পনা
সত্যদর্শী, এখানে পলায়নবাদ বা আত্মশরণ নাই, রহিয়াছে
অগ্রগতি এবং আত্মপ্রসার। ষিধাতার সৃষ্টিকে মানুষ যদি নিজের
সাধনা, সত্য ও ভাবদৃষ্টি দিয়া মহান—মহত্তর, পূর্ণ ও পূর্ণতর
করিয়া না লইতে পারে, তবে সে আর মননশীল মানুষ কি ?
মানবজাতির শৈশবে পৃথিবীর কি রূপ ছিল, আর আজ জ্ঞান
ও বিজ্ঞানের সাধনায় কৃষি-শিল্প ও সমবায়ের ফলে কি রূপ
হইয়াছে ! মানবের অভ্যুদয়-লাভের প্রবল তাড়নায় বাহ্য-জগতে
বিশ্বয়কর পরিবর্তন আসিয়াছে। ইহা মানবেরই নূতন সৃষ্টি,
তাহারই স্বপ্ন-দর্শনের বাস্তব রূপ। ঠিক তেমনই পরিবর্তন
আসিয়াছে মানবের অন্তর্জগতে, সে বর্বর, অসভ্য বা অর্ধসভ্য
মানব আর নাই। আজও সে তাই পরিচিত জীবন-বিধি,
সমাজ ও রাষ্ট্রশক্তি, এবং ব্যক্তি-মানসের বিচিত্র বিলাসকে
একান্ত করিয়া সত্য ও সনাতন বলিয়া মানিয়া লইতে পারে না।
মানবাত্মার নব নব পরিস্পন্দ রুদ্ধ বা স্তব্ধ হইলে ঘটিবে তাহার
মৃত্যু। তাই দেশমুখ্য শ্রেষ্ঠ পুরুষগণ—কবিগণ ও শিল্পিগণ স্বপ্ন
দেখেন, বাস্তবকে শেষ রূপ বলিয়া স্বীকার করেন না। ইহারই
ফলে ধর্ম্মে সমাজে রাষ্ট্রে, মানবের বহুমুখী চেতনায় নব-জন্ম—

নব পরিস্পন্দ
ও আদর্শলোক

দেব-জগ্নের গান ধ্বনিত হয়, আদর্শলোক বাস্তব রূপ লইয়া দেখা দিতে থাকে। যাহা আছে তাহাকে তুচ্ছ করিতে হইবে না, কিন্তু তাহাকে শেষ প্রাপ্তিও মনে করিতে হইবে না ; যাহা আসিতে পারে এবং আসিবে নিশ্চয়, সেই দিকে ধ্রুব দৃষ্টি রাখিয়া রূপ ও রসের সৃষ্টি করেন কবিগণ, সেখানেই তাঁহারা ঋষি বা Prophets ।

মানুষের সৃষ্টি অবধি এই অগ্রগতি, জীবনের বিকাশ-মুক্তির অনন্ত সাধনাই চলিয়াছে। এই সাধনায় শ্রেষ্ঠ দান কবির, প্রাণকে প্রবুদ্ধ করিতে পারেন তিনি। বস্তু-জগতের আশ্রয়ে মিথ্যা কল্পনা-জগৎ নয়, সুন্দরতর ও মহত্তর বস্তুজগৎ—যাহা মানুষের শক্তি ও সাধনায় উপলব্ধি করা সম্ভবপর, এমন সত্য কল্পনার জগৎ সৃষ্টি করিবেন ঋষি-কবি। মানবে মানবে জাতিতে জাতিতে ঘৃচিয়া যাইবে অ-প্রীতি, অ-সঙ্গতি ও অ-সাম্যের সম্পর্ক। দেবতা মানবের মধ্যে হইবেন জাগ্রত, ভূতল হইবে স্বর্গ।

চির অগ্রগতি

এখানে বলা আবশ্যক, কবির উদ্দেশ্য কেবল আধ্যাত্মিক, নৈতিক, মানসিক বা সামাজিক প্রসন্নতা নয়, কখনও কখনও অদৃষ্ট ও অদৃশ্য শক্তির দুর্ব্বার খেলা, অথবা দৃষ্ট ও দৃশ্য শক্তির বিচিত্র লীলা বর্জন করিয়া কবি যেন উদ্দেশ্য-বিহীন শুদ্ধ সৌন্দর্য্যও নির্মাণ করিয়া থাকেন। আমরা প্রথম অধ্যায়ের আরম্ভেই দেখাইয়াছি, ইহা প্রকৃতপক্ষে মানুষের নিঃপ্রয়োজনের বা অবসর-বিলাসের আনন্দ নয়, ইহাতে আছে কেবল বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় পুরুষের বোধিময় আত্ম-প্রসাদন।

উদ্দেশ্য-বিহীন
সৌন্দর্য্য-সৃষ্টি

কবি-গত মুখ্য আলোচনা হইতেছে কবির দৃষ্টি-ভঙ্গী বা
 কবি-চিন্তের বিশেষ ভাবনা-ভঙ্গী লইয়া। ইহারই নানা ভেদ
 পাশ্চাত্য দেশে Realism, Idealism, Romanticism,
 Classicism প্রভৃতি নামে পরিচিত। আমরা বলিতে পারি
 বস্তুতন্ত্র, ভাবতন্ত্র, রোমান্টিক তন্ত্র, ক্লাসিক তন্ত্র প্রভৃতি। এইগুলি
 একদিকে যেমন কবিচিন্তের বিশেষ ভাবনা-ভঙ্গী, আর একদিকে
 তেমনই কাব্যরচনার বিশেষ কৌশল। কবির প্রতিভা-বিশেষ
 হইতে আসে বিশেষ ভাবনা-ভঙ্গী, এবং ভাবনা-ভঙ্গী হইতে
 আসে বিশেষ রচনা-কৌশল। রাজানক কুস্তুক বলেন,—

“যং কল্পনাপি বৈচিত্র্যং তং সৰ্বং প্রতিভোদ্ববম্।”

প্রতিভার
 বৈচিত্র্যই কাব্য-
 বৈচিত্র্যের কারণ

—বাক্রান্তিকীৰ্তিত, ১১২৮

—যাহা কিছু বৈচিত্র্য দেখা যায়, তাহা সকলই কবি-প্রতিভা হইতে
 উদ্ভূত।

এই প্রতিভার মধ্যেই কবিস্বভাব নিহিত। কুস্তুক ইহার
 পূর্বেই বৃত্তিতে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“কবিস্বভাব-নিবন্ধনত্বেন কাব্যপ্রস্থানভেদঃ।”

—ঐ, ১১২৪, বৃত্তি

—কবিস্বভাবে নানা ভেদ আছে বলিয়াই কাব্যে প্রস্থান-ভেদ ঘটে।

টি, এস্, ইলিয়ট যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—

“...‘classic’ and ‘romantic’—a pair of terms belonging
 to literary Politics,” —What is a Classic? P. 9

—ক্লাসিক এবং রোমান্টিক, দুইটি শব্দ—সাহিত্যিক রাজনীতিতে
 তাহাদের স্থান।

বাস্তবিক পক্ষে ইহা শুদ্ধ সাহিত্য-নীতি নহে, সাহিত্য-জগতের দলগত রাজনীতি মাত্র, কবির মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ করিয়া ইহার বিচার চলে।

এই সকল ‘ইজ্‌ম্’ বা মতবাদের মূল কথাটি আমরা পূর্বেই বলিয়াছি—কবিচিন্তের বিস্ময়-বোধ বা ‘wonder-spirit’। বস্তু-তত্ত্ব বা ভাব-তত্ত্ব অথবা রোমান্টিক তত্ত্ব কোন কিছুই বস্তুর নিজস্ব ধর্ম্য নহে, উহা মুখ্যতঃ কবি-চিন্তেরই ধর্ম্য। অনেকের ধারণা রোমান্টিক তত্ত্বেই যত বিস্ময় ও রহস্য-বোধ, ‘সুন্দরের সহিত অন্তঃকর্তার পরিণয়’, অথবা ‘কল্পনা-প্রবণতার অস্বাভাবিক বিকাশ’; বস্তু-তত্ত্ব নিছক গল্প, শুষ্ক বিজ্ঞানের সদৃশ। ইহাই যদি হইবে, তবে তাহার বস্তু কাব্যের উপাদান হয় কি করিয়া? এখানেও প্রকৃতপক্ষে একই বিস্ময়-বোধ কাজ করে; তবে তাহা রহস্য উপলব্ধি করে জীবনের কঠিন সংগ্রামে, রাজপথে ধরণীর ধূসর ধূলিতে, মধ্যাহ্নরৌদ্রের দীপ্ত দাহে, বিকৃত বীভৎস অন্ধ-কবন্ধের উৎকট উল্লাসে। কল্পিত সৌন্দর্য্য অপেক্ষা বস্তুর স্বভাবস্পন্দ যেখানে পরিষ্কৃত, সেখানেই বস্তুতত্ত্বের প্রতিষ্ঠা। মূলে কাজ করে একই বিস্ময়-বোধ। রোমান্টিক-তত্ত্ব ও বস্তু-তত্ত্বে বরং বস্তু নির্বাচন লইয়া কচি-বিরোধের প্রশ্ন উঠে; যাহা রোমান্টিক, তাহা বস্তুতাত্ত্বিক নয়; যাহা বস্তুতাত্ত্বিক, তাহা হয়তো রোমান্টিক

সকলপ্রকার
কবিদৃষ্টির মূলে
এক বিশিষ্ট
বিস্ময়-বোধ

ক্লাসিক তত্ত্ব ও
রোমান্টিক তত্ত্ব
পরস্পরের
পরিপূরক

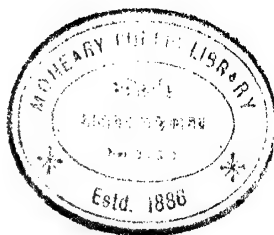
নয়। কিন্তু ক্লাসিক তত্ত্ব এবং রোমান্টিক তত্ত্বে প্রকৃত বিরোধ
নাই কোথাও, উহারা কাব্যের ক্ষেত্রে পরস্পরের পরিপূরক।
যাহা সৃষ্টি-ভঙ্গীতে ক্লাসিক, তাহা দৃষ্টি-ভঙ্গীতে রোমান্টিক
হইতে পারে। কবি কালিদাসের কাব্য অনেক সময়ে
তাহাই। ক্রোচে *Problemi* গ্রন্থে যথার্থই বলিয়াছেন,—

“A great poet is both classic and romantic.”

—শ্রেষ্ঠ কবি যুগপৎ ক্লাসিক ও রোমান্টিক।

ক্রোচে তাঁহার *Æsthetic* গ্রন্থেও *realistic* ও *symbolic*
এবং *classic* ও *romantic* বস্তুর তুলনা করিয়া দেখাইয়াছেন
যে, বিভিন্ন যুগের এবং বিভিন্ন রুচির সমালোচকগণের বিশ্লেষণ
হইতেই ধরা পড়ে—উহাদের সত্য শাস্ত্র লক্ষণ বলিয়া নিশ্চিত-
রূপে কিছু নির্ণয় করা কঠিন।’

আমাদের আরও গ্রন্থে বর্তমান খণ্ডে এই বিষয়ে বিশদ
আলোচনার সুযোগ নাই। কাব্যের রূপ-বর্ণনা-প্রসঙ্গে পরবর্তী
খণ্ডে এই সকল বিষয় আমাদের অভিমত-সহ সন্নিবিষ্ট হইবে।



পঞ্চম অধ্যায়

শব্দ ও অর্থ

(১)

শব্দ ও অর্থের সম্পর্ক

কাব্য হইতেছে কথা-শরীর। শব্দার্থই এই কথা তাই কাব্য-শরীর
বলা হইয়া থাকে—

“তত্ত্ব শব্দার্থো শরীরম্।”^১

—শব্দার্থই তাহার শরীর।

কবি কথা-শরীর নির্মাণ করিয়া ভাবের বস্তুকে রূপায়িত
এবং রসায়িত করেন। আচার্য্য অভিনবগুপ্তের একটি
বাক্যাংশ আমরা পুনঃ পুনঃ ব্যবহার করিয়াছি ‘শব্দে সমর্প্যমাণঃ’
—‘শব্দে সমর্পিত হইয়া’। আমরা বলিয়াছি কবি-চিত্তের ভাবনা-
দ্বারা অধিবাসিত হইলেই বস্তু শব্দে সমর্পিত হয় এবং বিভাব
হয়। শব্দ বলিতে বুঝায় কবির চিত্ত-গত অর্থ এবং অর্থের
বাহন ধ্বনি।^২ আমরা কান দিয়া শুনি ধ্বনি, তাহাই চিত্তে গিয়া

শব্দ কি?

(১) সাহিত্যদর্পণ-ধৃত বচন, দ্রষ্টব্য ঐ, ১১২, বৃত্তি।

তুলনীয়—রাজশেখর-কৃত কাব্য-পুরুষ বর্ণনা—‘শব্দার্থোহি শরীরম্’
কাব্যমীমাংসা, ৩য় অধ্যায়। অথবা, ‘শব্দার্থো বপুরুষ’—একাবলী, ১১৩।

(২) ধ্বনি এই প্রবন্ধে ব্যঙ্গ্যার্থ নয়; নাদ, রব অর্থাৎ sound অর্থ
ব্যবহৃত হইবে।

ধ্বনি ও অর্থ
— দুই-এর
সংযোগ বা
সাহিত্য

সাহিত্যের
দুই প্রকার অর্থ

আমাদের উদ্দেশ্য

ধ্বনি-রূপের ও সংস্কৃতিত অর্থ-রূপের সাহায্যে যুগপৎ বস্তুকে প্রকাশ করে। ধ্বনি (sound) ও অর্থ (sense)—এই উভয়ের সাহিত্য বা সংযোগের ফলে শব্দের উৎপত্তি হয়। এই সাহিত্য অর্থাৎ ‘বাচ্য-বাচক-সম্বন্ধ’ হইতে পরবর্তী কালে ঐ পদটি শব্দ-নির্মিত যাবতীয় রচনা, এবং তাহারও পরবর্তী কালে শব্দ-নির্মিত ক্রুতি বা দীপ্তিগুণময় কাব্যাত্মক বিশিষ্ট রচনা বুঝাইয়া আসিতেছে। শেষোক্ত অর্থে সাহিত্য শব্দ কবিবাঙ্‌নির্মিত কাব্য শব্দেরই অপর রূপ। এই বিশিষ্ট অর্থে কাব্য শব্দ প্রাচীন, সাহিত্য শব্দ মধ্যযুগীয়। আমরা এই প্রবন্ধে বিশিষ্ট অর্থেই সাহিত্য শব্দ বুঝাইয়া শব্দার্থের সাহিত্য-ধর্ম নির্ণয় করিতে চাই।

অর্থ ও শব্দের
সম্বন্ধ নিত্য নয়

শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ কি নিত্য?—এই প্রশ্ন লইয়া ব্যাকরণ ও অলঙ্কারশাস্ত্রে আমাদের দেশে ও পশ্চিম দেশে অনেক আলোচনা হইয়াছে। প্রশ্নটিকে উল্টাইয়া ধরিলে একটি দিক্‌ পরিষ্কার হয় বলিয়া মনে হয়,—অর্থ ও শব্দের সম্বন্ধ কি নিত্য? সহজেই উত্তর আসিবে ‘না’। প্রথমতঃ অর্থ ও ধ্বনি এক জাতীয় পদার্থ নয়; অর্থ হইতেছে মনোগত ভাব, ধ্বনি শ্রুতিগ্রাহ্য শব্দ। অর্থ আমরা বাগিদ্রিয়ার সহায়তায় ধ্বনি-সংস্কৃতে, হস্তের সহায়তায় চিত্র-সংস্কৃতে বা লিপি-সংস্কৃতে, অথবা অস্থাবর সংস্কৃতে, হস্ত-পদের সহায়তায় নৃত্য-সংস্কৃতে কখনও বা চক্ষুর সহায়তায় দৃষ্টি-সংস্কৃতে, প্রকাশ করিয়া থাকি। জগৎকে মনের মধ্যে গ্রহণ করি পঞ্চ জ্ঞানেদ্রিয়ার সহায়তায়, গৃহীত জগৎকে মন হইতে বাহিরে প্রকাশ করি বাক-পানি-পাদ এই তিন

কর্মেন্দ্রিয়ের সহায়তায়। জ্ঞানেন্দ্রিয়-সমূহের মধ্যে একমাত্র চক্ষুর বিশিষ্টতা আছে; চক্ষুর চঞ্চল গতি এবং বিচित्र দৃষ্টি-হ্র্যতি মনোভাবকে খানিকটা প্রকাশ করে। চক্ষু যেন আত্মার দর্পণ! বস্তুকে যখন গ্রহণ করিয়া চিত্তে একটি ‘আকৃতি’ বা concept গঠন করি, তখন ধ্বনি সর্বপ্রকার আকৃতির সহিত অবিচ্ছেদ্য ভাবে থাকে না, থাকে শুধু শব্দ-বিষয় গ্রহণের বেলায়। আবার অর্থকে যখন নব সৃষ্টির প্রেরণায় বাহিরে প্রকাশ করিতে উদ্যত হই, তখনও—যেমন চিত্রাঙ্কনের বেলায়—ধ্বনি তার নিত্য সহচর নয়। অতএব সাধারণ ভাবে বলিতে পারি অর্থের সহিত ধ্বনির নিত্য সম্পর্ক নাই। অর্থ শব্দের আশ্রয় ভিন্নও গৃহীত ও ছোঁত হইতে পারে।

(১) আচার্য্য শঙ্কর বলেন,—

“আকৃতিভিচ্চ শব্দানাং সম্বন্ধো, ন ব্যক্তিভিঃ। ব্যক্তীনাম্ আনন্ত্যাৎ সম্বন্ধগ্রহণামুপপত্তেঃ।”

—বেদান্তসূত্রভাষ্য, ১।৩।২৮

—শব্দসমূহের সম্বন্ধ আকৃতিসমূহের সহিত (with concepts, species); ব্যক্তিসমূহের সহিত (with percepts, individuals) নহে। ব্যক্তিসমূহ অনন্ত বলিয়া সম্বন্ধ-গ্রহণই সম্ভবপর হয় না।

ডাঃ সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত concept-এর বাঙ্গলা করিয়াছেন ‘বীজ-ভাব’,
(সাহিত্য পরিচয়, পৃঃ ২)

কিন্তু আমাদের প্রশ্ন বিশিষ্ট ধ্বনির সহিত বিশিষ্ট অর্থের
 শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ ও নিত্য নয়
 সম্বন্ধ ও নিত্য নয়
 অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ, অথবা নিত্য সাহিত্য আছে কিনা। এখানেও
 আমাদের উত্তর 'নাই'। একই ধ্বনি বিভিন্ন ভাষায় বিভিন্ন
 অর্থের সঙ্কেত করে। আবার একই অর্থ বিভিন্ন ভাষায় বিভিন্ন
 ধ্বনির সহিত যুক্ত হইয়া বিভিন্ন শব্দে পরিণত হয়। একই ধ্বনি
 একই ভাষায় অনেক অর্থের জ্ঞাপন করে। আবার একই অর্থ
 একই ভাষায় অনেক ধ্বনিদ্বারা জ্ঞাপিত হয়। একই ধ্বনি
 একই ভাষায় একই অর্থে নির্দিষ্ট থাকিলেও কালক্রমে নানাবিধ
 সাংস্কৃতিক পরিবর্তনের ফলে, অথবা বিচিত্র অনুযঙ্গ-ধর্ম্মে অর্থের
 প্রসার, অর্থের সঙ্কোচ এবং নূতন অর্থের সংযোগ-হেতু নূতন
 তাৎপর্য লাভ করিয়া থাকে;—এখানে ধ্বনি স্থির থাকিলেও
 অর্থের চলে বহুমুখী গতি-প্রবাহ। আবার অর্থ স্থির থাকিলেও
 ধ্বনির নানা পরিবর্তন ঘটিতে থাকে, হয়তো পরিবর্তিত শব্দটিকে
 পরে আর চেনাই যায় না। কখনও কখনও ভাষার একটি অর্থ
 একটি ধ্বনিদ্বারা প্রকাশিত হইতে থাকিলেও, তদ-বিজ্ঞাপক
 কোন কোন পূর্ব ধ্বনির ব্যবহারই লোপ পায়, শব্দটি মৃত হইয়া
 অভিধানে সমাহিত হইয়া থাকে। অন্য দিকে শক্তিশালী
 কবিগণ এবং পণ্ডিতগণ ধ্বনিতে কেবল নূতন অর্থই যোজনা
 করেন না, নূতন অর্থে নূতন ধ্বনি প্রয়োগ করিয়া নূতন শব্দ সৃষ্টি
 করিয়া থাকেন। কাজেই একই ভাষায় বিশিষ্ট অর্থই বা
 ধ্বনি ও অর্থের অর্থাৎ শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ নিত্য বলিব কি
 করিয়া? সমাজের স্বীকৃত সঙ্কেত সমাজের প্রয়োজনে ও

পরিবর্তনে পরিবর্তিত হইলে তাহাতে বিস্মিত হইবার কিছুই নাই।

আমাদের প্রয়োজনে আমরা এইমাত্র স্বীকার করিতে পারি যে, ভাষায় যেখানেই শব্দ আছে, সেখানেই সংস্কৃতিত কোন-না-কোন অর্থ আছে এবং যেখানেই অর্থ চিন্ত-গত হইয়া পরিস্ফুট হইয়াছে, সেখানেই তাহা লোকপ্রচলিত একটি শব্দ-সংস্কৃতি ধরা পড়িয়াছে। মহাভাষ্যকার পতঞ্জলি ও আচার্য্য শঙ্কর ইহা লক্ষ্য করিয়াই বলিয়া থাকিবেন শব্দের সম্বন্ধ রহিয়াছে ‘আকৃতি’ বা concept-এর সহিত।^১ আমরা তাই বলিতে পারি শব্দ ও অর্থের মধ্যে আপেক্ষিক নিত্য সম্বন্ধ বর্তমান। শব্দ গঠিত হয়

শব্দ ও অর্থের
সম্বন্ধ আপেক্ষিক
নিত্য

(১) শব্দ আবার ধ্বনি বা sound অর্থে ব্যবহৃত হইল। প্রাচীনেরা আলোচনার জন্ত শব্দ (word)কে দুই ভাগ করিয়া এক ভাগের নাম শব্দ (sound) রাখিয়াছেন, অপর ভাগের নাম রাখিয়াছেন অর্থ (meaning)।

(২) মহাভাষ্যকার বলেন,—“কণ্ঠস্থ শব্দঃ ? যেন উচ্চারিতেন সাম্মা-লাঙ্গুল-খুর-বিধানিনাং সম্প্রত্যয়ো ভবতি স শব্দঃ। অথবা প্রতীত-পদার্থকো লোকে ধ্বনিঃ শব্দ ইত্যুচ্যতে।”

—তাহা হইলে শব্দ কি? যাহা উচ্চারণ করিলে গলকম্পল, লাঙ্গুল, খুর ও শৃঙ্গযুক্ত বস্তুর সম্প্রত্যয় বা চিন্তে জ্ঞান হয়, তাহাই শব্দ (এখানে গৌশব্দ); অথবা যে ধ্বনিদ্বারা লোকে পদার্থ প্রতীত হয়, তাহাই শব্দ বলিয়া কথিত হয়।

আচার্য্য শঙ্কর ‘আকৃতি’র সহিত শব্দের সম্বন্ধ বলিয়া ইহাই বুঝাইয়াছেন। দ্রষ্টব্য—পৃঃ ৫৪১, পাদ-টীকা।

‘আকৃতি’ বা concept বুঝাইবার জ্ঞা। সংস্কেতের সৃষ্টিই হয় সংস্কেতিত অর্থ বুঝাইবার জ্ঞা। অতএব সংস্কেত ও সংস্কেতিত-এর সম্বন্ধ নিত্য, বাচক শব্দ ও বাচ্য অর্থ এই উভয়ের পরিবর্তন হইতে পারে; তাই শব্দার্থের সম্বন্ধ নিত্য নয়, কিন্তু আপেক্ষিক নিত্য। শৈশব হইতে পুনঃ পুনঃ অনুশীলনের ফলে শব্দ ও অর্থের সম্বন্ধ এত গভীর ও দৃঢ় হয় যে, মনে হয়, চিন্তে উহাদের একটি আর একটির অবিদ্য-ভাবেই থাকে। ক্রোচে বলিয়াছেন,—

“Every true intuition or representation is, also, expression. That which does not objectify itself in expression is not intuition or representation,...”

—*Aesthetic, Ch. I, p. 13*

—প্রত্যেকটি খাঁটি উপলক্ষি বা অন্তরূপস্থিতি একটি অভিব্যক্তিও বটে। বিষয়-রূপে যাহার অভিব্যক্তি হয় না, তাহার উপলক্ষি বা অন্তরূপস্থিতিও হয় না।

এই অভিব্যক্তি কেবল শব্দাভিব্যক্তি নয়, রূপাদি দ্বারা অভিব্যক্তিও বটে।

যাহা হউক, অর্থের জ্ঞানই আমরা শব্দের আরাধনা করি, কেবল শব্দের জ্ঞান শব্দের বিশেষ মূল্য নাই। সাহিত্যের উদ্দেশ্য শব্দ-সহায়তায় অর্থ-নিবেদন। শব্দ অর্থের এক ধ্বনি-সংস্কেত মাত্র। এই ধ্বনি-বিজ্ঞান ও সংস্কেত-বিজ্ঞান এক হুরুহ বিজ্ঞান, এই ক্ষিয়ে এখনও অনেক আলোচনা করিবার আছে; কিন্তু বর্তমান প্রবন্ধে তাহার স্থান নাই।

সাহিত্য শব্দটির উৎপত্তি, বিকাশ ও পরিণতি লক্ষ্য করিলেও শব্দার্থ-সম্বন্ধে আমাদের মন্তব্য খানিকটা উপলব্ধি হইবে।

উদাহরণ—
'সাহিত্য' শব্দ

শব্দার্থের সাহিত্য-ধর্ম আমাদের প্রথম আলোচ্য বিষয়। সাহিত্যশব্দ বর্তমানে সংস্কৃতে ও বাঙ্গালায় কাব্য, নাটক ও কথা—যে কোন প্রকার ক্রতি বা দীপ্তি-গুণায়ক রচনা বুঝাইয়া থাকে। কাব্য শব্দও সংস্কৃতে ঐরূপ সকলপ্রকার অর্থ বুঝাইয়া আসিতেছে; সাহিত্য সেখানে কাব্য শব্দের সমার্থক রূপেই ব্যবহৃত হয়। বাঙ্গালায় কিন্তু কাব্য শব্দের অর্থ সঙ্কুচিত হইয়া কেবলমাত্র ছন্দোবদ্ধ রচনা—মহাকাব্য বা গীতিকাব্য প্রভৃতি বুঝাইয়া থাকে, বড় জোর কখনও বা নাট্য-কাব্য নামে নাটককেও বুঝায়। কাব্য শব্দ সুপ্রাচীন কাল হইতেই প্রযুক্ত হইয়া আসিতেছে; সাহিত্য শব্দের এইরূপ প্রয়োগ বোধ হয় মাত্র হাজার বৎসর পূর্বে রাজশেখরের সময়ে আরম্ভ হয়, ভোজদেব এবং বিশেষ ভাবে কুন্তক শব্দটিকে প্রচলিত অর্থে সুপ্রতিষ্ঠিত করেন। বাঙ্গালায় আবার সাহিত্য শব্দ অর্থ-প্রসারের ফলে দর্শন, বিজ্ঞান প্রভৃতি সকলপ্রকার শব্দার্থময় রচনা বুঝায়। আমরা বলিতে পারি বাঙ্গালায় কাব্যশব্দের হইয়াছে অর্থ-সঙ্কোচ এবং সাহিত্য শব্দের অর্থ-প্রসার।

সাহিত্য ও
কাব্য শব্দ

অবশ্য শব্দ দুইটির ব্যুৎপত্তি ও প্রয়োজন ভিন্ন প্রকারের। সাহিত্য দ্বারা বুঝায় মিলিত শব্দার্থ, এখানে শব্দার্থের মিলিত

সত্তার মহিমা। কাব্য দ্বারা বুঝায় কবিকর্ম বা কবির বস্তু, এখানে কবির মহিমা। ফলিতার্থে শব্দ দুইটি এক হইয়াছে।

(২)

শব্দ ও অর্থের সাহিত্য

ভামহকৃত
কাব্যের প্রাচীন
সংজ্ঞা

প্রাচীন আলঙ্কারিক ভামহ প্রথম কাব্যের সংজ্ঞা করেন,—

“শব্দার্থৌ সহিতৌ কাব্যম্।”

—কাব্যালঙ্কার, ১।১৬

—শব্দ ও অর্থ সহিত অর্থাৎ মিলিত হইলে কাব্য হয়।

‘সহিত’ শব্দের
প্রয়োগ
ব্যাকরণ-গত
সম্বন্ধ

কাব্যশাস্ত্রে শব্দার্থের যুক্ত সম্বন্ধ এবং তাহা বুঝাইবার জন্য বিশেষণ রূপে ‘সহিত’ শব্দের প্রয়োগ এই প্রথম লক্ষ্য করা গেল। কেহ কেহ মনে করেন এখানে ব্যাকরণ-গত বাচ্য-বাচক সম্বন্ধ মাত্র অভিপ্রেত হইয়াছে; রচনার ব্যাকরণ-গত বিশুদ্ধি ও যথার্থতা, এবং সম্বন্ধের ঐচ্ছিক বা উপযুক্ততা ভিন্ন ভামহ ‘সহিত শব্দ’ দ্বারা অন্য কিছু বিশিষ্টভাবে লক্ষ্য করেন নাই। ভামহ এবং দণ্ডী অলঙ্কারশাস্ত্রে রচনার গুণই বিশেষ ভাবে বিচার করিয়াছেন; অর্থের পরিষ্কৃত বিচার আরম্ভ হইয়াছে পরে উদ্ভটের সময় হইতে।

পরবর্তী কালে ‘সহিত’ শব্দ উহা রাখিয়া অল্পরূপ প্রয়োগ সহিত শব্দ অনুল্লভ করিয়াছেন রুদ্রট^১, মন্মট^২, বিজ্ঞাধর^৩ প্রভৃতি আলঙ্কারিক এবং কালিদাস^৪ মাঘ^৫ প্রভৃতি কবিগণ।

কাব্য অর্থে স্পষ্ট করিয়া ‘সাহিত্য’ শব্দ প্রয়োগ করেন রাজশেখর তাঁহার কাব্য-মীমাংসাগ্রন্থে দশম শতাব্দীতে। তিনি এক কাব্যপুরুষ এবং সাহিত্যবিজ্ঞাবধু কল্পনা করিলেন, কাব্যপুরুষ সাহিত্যবিজ্ঞাবধুর ধর্মপতি।^৬ এই সাহিত্যবিজ্ঞা বোধ হয়, কাব্য ও কাব্যশাস্ত্র, অর্থাৎ Poetry ও Poetics দুইই বুঝাইত। যাহা হউক, রাজশেখর সাহিত্যবিজ্ঞার বাখ্যা করিলেন,—

রাজশেখর ও
সাহিত্য-শব্দের
প্রয়োগ

“শব্দার্থয়ো যথাবৎ সহভাবেন বিজ্ঞা সাহিত্যবিজ্ঞা।”

—কাব্যমীমাংসা, ২য় অধ্যায়

—শব্দ ও অর্থের যথাযথ সহভাবে যে বিজ্ঞা, তাহাই সাহিত্য-বিজ্ঞা।

(১) রুদ্রট—“নহু শব্দার্থৌ কাব্যাম্।” —কাব্যালঙ্কার, ২।১

(২) মন্মট—“তদদোবৌ শব্দার্থৌ সগুণাবনলকৃতৌ পুনঃ কপি।”

—কাব্যপ্রকাশ, ১।৪

(৩) বিজ্ঞাধর—“শব্দার্থৌ বপুরুষ,” —একাবলী, ১।১৩

(৪) কালিদাস—“বাগর্থৌ ইব সম্পূজৌ বাগর্থ-প্রতিপত্তয়ে।”

—রঘুবংশ, ১।১১

(৫) “শব্দার্থৌ সংকবিবিব দ্বয়ং বিদ্বান্ অপেক্ষতে।”

(৬) কাব্যমীমাংসা, ৩য় অধ্যায়।

—শিশুপালবধ, ২।৮৬

সহভাব অর্থই সাহিত্য। এখানে ভামকের 'সহিত' শব্দ গুণ-বাচক বিশেষ্য হইয়া সাহিত্য হইয়াছে এবং ধ্বনিতৈছে দ্রব্যকে। সাহিত্য হইতেছে 'সহিতযোঃ ভাবঃ'—ছুই সহিতের ভাব, তাহাই সহভাব। রাজশেখর শব্দার্থের ব্যাকরণ-গত বাচ্য-বাচক সম্বন্ধের অতিরিক্ত কোন বিশিষ্ট সুকুমার ও সূক্ষ্ম সম্বন্ধ ধারণা করিয়াছেন কি না বলা যায় না। বস্তুতঃ পরবর্তী ভোজদেবের কালেও একাদশ শতাব্দীতে অন্ততঃ দক্ষিণদেশে ব্যাকরণ-গত এই অর্থ প্রবল ছিল, কিন্তু অলঙ্কার-গত বিশিষ্ট অর্থও যুক্ত হইতে ছিল। ভোজদেব 'সাহিত্য' শব্দই প্রয়োগ করিয়া শৃঙ্গার-প্রকাশ গ্রন্থে তাহার ব্যাখ্যান করিতেছেন,—

“সাহিত্য কি ? শব্দার্থের যে সম্বন্ধ, তাহাই সাহিত্য। উহা দ্বাদশ প্রকার,—অভিধা, বিবক্ষা, তাৎপর্যা, প্রবিভাগ, বাপেক্ষা, সামর্থ্যা, অন্বয়, একাধীভাব, দোষহান, গুণোপাদান, অলঙ্কারযোগ এবং রসাবিযোগ।”^১

ভোজরাজ সাহিত্যকে শব্দার্থের দ্বাদশপ্রকার সম্বন্ধের মধ্যে নিঃশেষে উপলব্ধি করিয়াছেন। লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে উহার প্রথম আট প্রকার সম্বন্ধ ব্যাকরণ-গত শব্দার্থের সম্বন্ধ। পরবর্তী চারিপ্রকার সম্বন্ধ অলঙ্কারশাস্ত্র-গত শব্দার্থের সম্বন্ধ; উহারা যথাক্রমে কাব্যে দোষ-পরিভাষা, গুণ-গ্রহণ, অলঙ্কার-প্রয়োগ এবং রসের অবিয়োগ বা নিত্য অবস্থিতি। ভোজরাজ শব্দার্থের সাহিত্য দ্বারা সমগ্র ব্যাকরণ-

ভোজদেব ও
সাহিত্য শব্দের
ব্যাপক প্রয়োগ

ব্যাকরণ-গত
সম্বন্ধ

অলঙ্কার-গত
সম্বন্ধ

(১) ডাঃ ডিঃ রায়বর্ন এর ইংরেজী গ্রন্থ শৃঙ্গার-প্রকাশ (পৃঃ ৯৩) হইতে গৃহীত এবং অনূদিত।

শাস্ত্র ও অলঙ্কারশাস্ত্রই বুঝাইয়াছেন। তাঁহার শৃঙ্গার-প্রকাশ ও সরস্বতীকণ্ঠাভরণ গ্রন্থ দুইখানিও এই ধারণা-অনুসারে রচিত। ডাঃ ভি. রাঘবন্ বলেন ভোজরাজ তাঁহার বিপুল গ্রন্থে স্ব-বিরোধী উক্তি করিয়া কেবল ব্যাকরণ-গত আটটি সম্বন্ধকেও এক স্থলে সাহিত্য বলিয়াছেন।

আমাদের বক্তব্য কেবল এই,—ভোজরাজের সময়ে মালব দেশে শব্দার্থের সাহিত্য বলিতে ব্যাকরণ-গত অর্থ বুঝাইয়া অলঙ্কারশাস্ত্র-গত বিশিষ্ট সম্বন্ধ বুঝাইতে আরম্ভ করিয়াছিল।

পণ্ডিতগণ মনে করেন ভোজদেব ও রাজানক কুন্তক একই শতাব্দীতে—একাদশ শতাব্দীতে অলঙ্কার-গ্রন্থ রচনা করেন। ভোজদেব ছিলেন দক্ষিণ-ভারতবর্ষের মালবদেশবাসী; কুন্তক উত্তর ভারতবর্ষের কাশ্মীরদেশবাসী। এই কাশ্মীরই অলঙ্কার-শাস্ত্রের প্রধান আচার্য্য আনন্দবর্দ্ধন, অভিনবগুপ্ত এবং মন্মটভট্টের জন্মভূমি। আনন্দবর্দ্ধন ও মন্মটভট্ট যথাক্রমে কুন্তকের

কুন্তক

(১) এইখানে উল্লেখ করা যাইতে পারে, পণ্ডিত সমুদ্রবন্ধ অলঙ্কার-সর্বস্ব গ্রন্থে (ত্রিবেঙ্গাম সংস্করণ, পৃঃ ৪) কাব্যকে বিশিষ্ট শব্দার্থ-স্বর্গ বলিয়া তাহার বৈশিষ্ট্য দেখাইয়াছেন পঞ্চ প্রকারে, যথা,—(১) উদ্ভট প্রভৃতির স্বীকৃত অলঙ্কার-বৈশিষ্ট্য, (২) বামনের স্বীকৃত গুণ-বৈশিষ্ট্য, (৩) কুন্তকের স্বীকৃত ভণিতা-বৈচিত্র্য-রূপ-বৈশিষ্ট্য, (৪) ভট্টনারায়কের স্বীকৃত ভোগকৃত্ত-রূপ বৈশিষ্ট্য, এবং (৫) আনন্দবর্দ্ধনের স্বীকৃত ব্যঙ্গ্য-রূপ বৈশিষ্ট্য। এখানে ভোজের সাহিত্য-সংজ্ঞাকে আরও পরিপাটী করিয়া কাব্যসংজ্ঞা রূপে উপস্থিত করা হইয়াছে।

সাহিত্য-শব্দের
প্রথম ও প্রকৃত
ব্যাখ্যাতা

কুস্তকের
আত্মপ্রকাশ

দুই শতাব্দী আগে এবং এক শতাব্দী পরে, কিন্তু অভিনবগুণ,
বোধ হয়, একই সময়ে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। কুস্তক
সাহিত্য-পদের যে সংজ্ঞা নির্দেশ ও ব্যাখ্যান করেন, তাহা
আজ পর্য্যন্তও অতুলনীয়। কুস্তকের ভাষায়ই আমরা বিষয়টি
সংক্ষেপে উপস্থিত করিব। সাহিত্য-পদের ব্যাখ্যান-প্রসঙ্গে
কুস্তকের আত্মপ্রসাদ ও প্রচ্ছন্ন গৌরববোধ দেখিয়া মনে হয়
পদটির অলঙ্কারশাস্ত্র-গত বিশিষ্ট সম্বন্ধ-রূপ অভিনব দৃষ্টি-ভঙ্গী
আনিয়াছেন তিনিই। একটু শ্লাঘার সহিতই কুস্তক
বলিতেছেন,—

“ন পুনরেষু কবিকর্ম্মকৌশলকাণ্ডাধিকৃষ্টি-রমণীয়শ্চ অদ্যাপি কশ্চিদপি
বিপশ্চিদ অয়ম্ অস্য পরমার্থ ইতি মনাক্ মাত্রম্ অপি বিচারপদবীম্
অবতীর্ণঃ। তদ্ অথ সরস্বতীহৃদয়ারবিন্দ-মকরন্দবিন্দুসন্দোহ-সুন্দরাণাং
সংকবি-বচসাম্ অন্তরামোদ-মনোহরত্বেন পরিস্কুরদ্ এতৎ সহৃদয়-ষট্চরণ-
গোচরতাং নীয়তে। —বক্রোক্তি-জীবিত, ১।১৬, বৃত্তি, পৃঃ ২৬—২৭

—কবিকর্ম্মকৌশলের পরাকাষ্ঠা প্রাপ্তি-হেতু রমণীয় এই যে সাহিত্য,
তাহার পরমার্থ কি, তাহা আজ পর্য্যন্ত কোন পণ্ডিত অল্পমাত্রও বিচার
করিয়া দেখান নাই। সরস্বতীর হৃদয়ারবিন্দের মকরন্দবিন্দুসমূহের
সৌন্দর্য্য লইয়া শোভা পায় সংকবিগণের বাক্যরাশি। তাহাদের অন্তঃস্থিত
পরিমলের মনোহারিত্ব লইয়া স্ফুরিত হয় সাহিত্য। আজ তাহা সহৃদয়
ভঙ্গগণের গোচর করা হইতেছে।

কুস্তক যে প্রশংসা ভবিষ্যৎ কালের নিকট চাহিয়াছিলেন,
তাহা দিবার জগুই আমরা অনুবাদ-সহ বাক্যটি তুলিয়া
দিলাম।

এ গৌরব কুন্তকের প্রাপ্য। ভোজদেবের ক্ষমতা বিভিন্ন গ্রন্থের সংগ্রহ-ব্যবস্থায় ও সময়-করণে, কুন্তকের বৈশিষ্ট্য মৌলিক চিন্তন ও গভীরার্থ দর্শনে। কুন্তকের ছিল অমল প্রতিভার তত্ত্বদর্শী প্রভা। ভোজ পরিশ্রম করিয়া গিয়াছেন, কুন্তক নব সৃষ্টি করিয়াছেন। ছুঃখের বিষয়, স্বত্বে লোক গ্রন্থখানির প্রভাবে কুন্তকের বক্রোক্তি-জীবিত গ্রন্থ পণ্ডিত-সমাজে উপযুক্ত আদর পায় নাই; এবং বর্তমান কালেও উহার উল্লেখযোগ্য কোন বিশ্লেষণ হয় নাই।

কুন্তক ও
ভোজের তুলনা।

কুন্তক ও ভোজ উভয়েই ভামহের ‘শব্দার্থে’ সহিতো কবাম্।—এই সূত্র ভিত্তি করিয়া বিচার আরম্ভ করিয়াছেন। উহাকে যদি বীজ-স্বরূপ গণ্য করা যায়, তবে অঙ্কুর হইতেছে রাজশেখরের সূত্র,—“শব্দার্থয়ো র্থথাবং সহভাবেন বিদ্যা সাহিত্যবিদ্যা।” কুন্তকের আলোচনা একেবারে পুষ্পফল-সমবিত বৃক্ষ। ভোজ একই সময়ে যে অস্থির আলোচনা করিয়াছেন, তাহার মূল্য কেহ দেন নাই। ভোজের আলোচনায় অবশ্য দোষ-ত্যাগ এবং গুণ, অলঙ্কার ও রস-গ্রহণ-রূপ বিচিত্র কবিকর্মের সকল দিকই স্বীকৃত হইয়াছে। ইহাও ভোজের সংগ্রহশক্তিরই পরিচায়ক, শব্দার্থের বিশিষ্ট ধর্মের ব্যাখ্যান ইহাতে কিছুই স্পষ্ট হয় নাই। ভোজের আলোচনায় সাহিত্য-পদের মধ্যে ব্যাকরণ ও অলঙ্কার-গত যাবতীয় সম্বন্ধ অন্তর্ভূত হওয়ায়, ঐ পদটি বাঙ্গলা ভাষায় ব্যাপক ভাবে সাহিত্য বলিতে যাহা বুঝায়, তাহাও বুঝাইতেছে। এই দিক্ দিয়া বলিতে

সাহিত্য-শব্দের
ব্যাপক অর্থ

পারা যায় শব্দার্থসমৃদ্ধ-জনিত সকল প্রকার রচনা—এমন কি বৈজ্ঞানিক রচনাও—বুঝাইতে সাহিত্য-সংজ্ঞা তিনিই প্রথম দিয়াছেন। অবশ্য সংস্কৃত-ভাষায় উহা স্বীকৃত হয় নাই, উহার প্রয়োগ চলিতেছে আধুনিক কালের বাঙ্গালা ও অগ্ৰাণ্য প্রাদেশিক সাহিত্যে; ইহা ইংরেজীর *literature* শব্দের অনুরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ভোজের ব্যাখ্যায় সাহিত্য-পদের এইরূপ অর্থ-ব্যাপ্তির বীজ ছিল।

এইবার আমরা কুন্তকের ব্যাখ্যান সংক্ষেপে উপস্থিত করিব।

কুন্তক-কৃত
সাহিত্য-সংজ্ঞা

কুন্তক প্রচ্ছন্ন ভাবে আত্মগোরব ঘোষণা করিয়াই সাহিত্যের সংজ্ঞা করিলেন,—

“সাহিত্যম্ অনরোঃ শোভাশালিতাং প্রতি কাপ্যসৌ।

অন্যনানতিরিক্তত্ব-মনোহারিণ্যবস্থিতিঃ ॥

—বক্রোক্তিজীবিত, ১।১৭, পৃঃ ২৭

—সাহিত্য হইতেছে উহাদের অর্থাৎ শব্দার্থ-যুগলের এক অলৌকিক বিদ্যাস-ভঙ্গী, যাহা নূনতা ও অতিরিক্ততা-বর্জিত হইয়া মনোহারী হয় এবং শোভাশালিতা প্রাপ্ত হয়।

এই সাহিত্য পদটি এখানে গুণবাচক বিশেষ্য ভাবে প্রযুক্ত হইয়াছে, ইহা বস্তুতঃ শব্দার্থ যুগলের মনোহারী বিদ্যাসভঙ্গী। বক্রোক্তিজীবিত গ্রন্থের প্রারম্ভেই কুন্তক প্রতিজ্ঞা করিলেন,—

“সাহিত্যার্থ-সুধাসিন্ধোঃ সারম্ উন্মীলয়াম্যহম্।” —ঐ, পৃঃ ১

—সাহিত্যার্থরূপ-সুধাসিন্ধুর সার আমি প্রকটিত করিব।

এখানে সাহিত্য শব্দ কাব্য বুঝাইতে প্রযুক্ত হইয়াছে, সন্দেহ নাই। কুম্ভক প্রথম উল্লেখই সাহিত্যের সংজ্ঞা দিবার পূর্বে কাব্যের সংজ্ঞা দিয়াছেন এবং তৎপরে একই কথা বলিয়াছেন,—

কুম্ভক-কৃত
কাব্য-সংজ্ঞা

“শব্দার্থে সহিতৌ বক্রকবিব্যাপারশালিনি।

বন্ধে ব্যবস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাচ্ছাদকারিণি ॥”

ঐ, ১।৭, পৃ: ৭

—সহিত অর্থাৎ মিলিত শব্দার্থযুগল কাব্যজ্ঞ-গণের আচ্ছাদ-জনক বক্রতাময় কবিব্যাপারপূর্ণ রচনা-বন্ধে বিভক্ত হইলে কাব্য হইয়া থাকে।

কাব্যজ্ঞ রসিকগণের ‘অদ্ভুতামোদচমৎকার’^১ বিধানের জন্য কাব্য বা সাহিত্যের সৃষ্টি। সাহিত্য ও কাব্য শব্দের অর্থ পর্য্যবসানে এক হইলেও উহাদের ব্যুৎপত্তি-গত জ্যোতনা ভিন্ন প্রকার। পূর্বেই বলা হইয়াছে কাব্য হইতেছে কবি-সৃষ্ট বস্তু বা কবি-কর্ম, ইহাতে কবি অর্থাৎ রচনার ব্যক্তিত্বময় উপাদানই প্রধান। সাহিত্য হইতেছে শব্দ ও অর্থের সাহিত্য বা সুষমাময় মিলন, কুম্ভক যাহাকে বলিয়াছেন শব্দার্থের ‘পরস্পর সাম্য-সুভগ অবস্থান’^২;—ইহাতে শব্দার্থ অর্থাৎ রচনার নৈর্ব্যক্তিক উপাদানই প্রধান। প্রতিপাদ্য বস্তুটির দুই ভিন্ন

সাহিত্য ও
কাব্য-শব্দের
জ্যোতনা
ভিন্নপ্রকার

(১) বক্রোক্তিজীবিত, পৃ: ১

পদটির অর্থ,—অদ্ভুতরসপূর্ণ আনন্দময় চমৎকার। ইহাই কাব্যের মুখ্য উদ্দেশ্য।

(২) ঐ, বৃত্তি, পৃ: ২৭

দিক হইতে সংজ্ঞা নির্দেশের চেষ্টায় দুইটি ভিন্ন শব্দের উৎপত্তি; দুইটি অর্থের মিলনে পূর্ণ ফলিতার্থটি পাওয়া যাইতেছে। সংস্কৃত ভাষায় ব্যবহারে কাব্য ও সাহিত্য সমার্থক হইয়া গিয়াছে; কিন্তুকের দুইটি সংজ্ঞা হইতেও তাহা স্পষ্ট বুঝা যায়।

কুন্তকের সংজ্ঞার
ব্যাখ্যান

এইবার আমরা যথাক্রমে কারিকা দুইটির ব্যাখ্যা করিব।

কুন্তক রুত্তিতে বলিতেছেন,—

“সহিতয়োৰ্ভাবঃ সাহিত্যম্।”^১

—সাহিত্য হইতেছে সহিত দুইটির ভাব।

সহিত অর্থ মিলিত, এখানে বিশিষ্ট প্রকারে মিলিত। অতএব ‘সহিত দুইটি’-এর অর্থ,—বিশিষ্ট প্রকারে মিলিত শব্দার্থ-যুগল।

সাহিত্য বা
মিলন কি?

এই মিলন কি প্রকার? ন্যূনতা ও অতিরিক্ততা বা বাহুল্য-শূন্য অতএব মনোহারী মিলন। শব্দ ও অর্থ কেহ কাহারও অপেক্ষা ছোট বা নিকৃষ্ট হইবে না, আবার বড় বা উৎকৃষ্টও হইবে না। তাহারা হইবে ‘পরস্পর-স্পর্দ্ধিত্ব-রমণীয়,’^২—পরস্পরকে স্পর্দ্ধা করিয়া সমানভাবে বড় হইয়া পরস্পরের সংযোগে রমণীয়। অতএব কেবল

পরস্পর-স্পর্দ্ধিত্ব

(১) ঐ, রুত্তি, পৃঃ ২৭

(২) ঐ, রুত্তি, পৃঃ ২৭

‘কবিকৌশল-কল্পিত-কমনীয়তা’-পূর্ণ শব্দ কাব্য হইবেনা,
আবার কেবল ‘রচনাবৈচিত্র্য-চমৎকারকারী’ অর্থও কাব্য
হইবেনা। কুন্তক বলেন,—

বাচক ও বাচ্য

“বাচকো বাচ্যং চ ইতি দ্বৌ সম্বলিতৌ কাব্যাম্।”^১

—বাচক ও বাচ্য দুই সম্বলিত হইয়া কাব্য হয়।

বাচক হইতেছে শব্দ, যাহা অর্থকে বলে বা বুঝায়,
এবং বাচ্য হইতেছে অর্থ, যাহা বলা হয় বা বুঝান হয়। এই
দুই এর মধ্যেই পৃথক্ ভাবে,—

‘প্রতিতিলম্ ইব তৈলম্ তদ্বিদাফ্লাদকারিত্বং বর্ততে।’^২

শব্দ ও অর্থ
উভয়ের মধ্যে
আনন্দের বীজ
নিহিত

—প্রতিতিলে তৈলের ছায় কাব্যজগণের আফ্লাদ বা আনন্দের কারণ
বর্তমান।

পৃথক্ শব্দ বা ধ্বনি চিত্তে আনন্দ দেয়, পৃথক্ অর্থও
আনন্দ দেয়। শব্দ ও অর্থ উভয়ের মধ্যেই পৃথক্ ভাবে
অনুকূল চিত্ত-স্পন্দনের কারণ আনন্দের বীজ নিহিত
থাকে।

প্রশ্ন হইতে পারে,—বাচ্য-বাচক সম্বন্ধ তো সকল শব্দার্থেই
আছে, অতএব সকল শব্দার্থই তো নির্বিচারে সাহিত্য হইতে

পারে। উত্তরে কুস্তক বলিতেছেন,—

বাচ্য-বাচকের
বিশিষ্ট সম্বন্ধই
সাহিত্য

“বিশিষ্টম্ এব ইহ সাহিত্যম্ অভিপ্রেতম্। কীদৃশম্? বক্তৃতা-
বিচিত্র-গুণালঙ্কার-সম্পদাং পরস্পর-স্পর্দ্ধাধিরোহঃ। তেষাং

“সম-সর্বগুণো সন্তো মুহূদো ইব সন্ততৌ।

পরস্পরস্য শোভায়ৈ শব্দার্থো ভবতো যথা ॥১৮”^১।

—বাচ্য-বাচক বা শব্দার্থের বিশিষ্ট সম্বন্ধই সাহিত্য বলিয়া অভিপ্রেত।

কি প্রকার? বক্তৃতা দ্বারা বিচিত্র গুণালঙ্কার-রূপ সম্পদ-সমূহের পরস্পর
স্পর্দ্ধা-সহকারে অধিরোহণই উক্ত সম্বন্ধের বিশিষ্টতা। অতএব,—

শব্দ ও অর্থ সর্বথা তুল্য-গুণ ও সজ্জন দুই মিলিত মুহূদের ন্যায়
পরস্পরের শোভা বৃদ্ধি করিয়া থাকে।

কেবল বাচ্য-বাচক সম্বন্ধের দ্বারা কাব্য-শরীর শব্দার্থের
সাহিত্য হয় না, সেজন্য চাই সম্বন্ধের বিশিষ্টতা অর্থাৎ তাহার
সৌকুমার্য ও সূক্ষ্মতা। ইহা সম্পন্ন হয় শব্দ-গত ও অর্থ-গত
গুণ ও অলঙ্কারের উপযুক্ত সমানবুদ্ধিতে, যাহা পরস্পরের
শোভা বৃদ্ধি করিয়া সমগ্র শব্দার্থের শোভা বৃদ্ধি করে। কুস্তক
এই বৈশিষ্ট্যকে এখানে বলিয়াছেন ‘পরস্পর-স্পর্দ্ধাধিরোহ’,
পরে বলিয়াছেন ‘পরস্পর-স্পর্দ্ধিত’^২। এই পরস্পর-স্পর্দ্ধিত
প্রতিযোগিতা-মূলক হইলেও শত্রুভাবাপন্ন নয়, মিত্রভাবাপন্ন।
কুস্তক বলিয়াছেন এই স্পর্দ্ধিত সর্বগুণে তুল্য মিলিত মুহূদ-
যুগলের ন্যায়। পণ্ডিত পরাশরভট্ট এই সম্বন্ধ বুঝাইয়াছেন

এই বৈশিষ্ট্যই
পরস্পর-স্পর্দ্ধিত

মুহূদ-যুগলের
উদাহরণ

(১) ঐ, ব্রাহ্ম, পৃ: ১০-১১

(২) ঐ, ব্রাহ্ম, পৃ: ১২

সৌভ্রাত-সম্বন্ধ দ্বারা।^১ সৌহার্দ এবং সৌভ্রাত প্রায় একই সম্বন্ধ। যেখানে সম্বন্ধ অশ্রু প্রকার অর্থাৎ একের ক্ষীতি বা উৎকর্ষ এবং অপরের শুদ্ধতা বা অপকর্ষ, সেখানে সৌম্য্য নষ্ট হইয়াছে, সাহিত্য হয় নাই। কুন্তক পরেও দ্বিতীয় উন্মেষে প্রযত্ন-বিরচিত শব্দালঙ্কার প্রয়োগে ঔচিত্য-হানি এবং সাহিত্য-হানি হয় বলিয়া মন্তব্য করিয়াছেন,—

একের
আতিশয্যে
সাহিত্য নষ্ট হয়

“বাসনিতয়া প্রযত্ন-বিরচনে তি প্রস্তুতোচিত্য-পরিহাণে বাচ্য-বাচকয়োঃ পরস্পর-স্পর্দ্ধিত্ব-লক্ষণ-সাহিত্য-বিরহঃ পর্যাবশ্যতি।”^২

—অতিশয় আসক্তি-হেতু বর্ণগুলি প্রযত্নপূর্বক বিরচিত হইলে প্রস্তুত বিষয়ে ঔচিত্য-হানি হয়, এবং ফলে বাচ্য-বাচকের পরস্পর-স্পর্দ্ধিত্ব-রূপ সাহিত্য-গুণ নষ্ট হয়।

কবিওয়ালা-গণের রচনায় অনুপ্রাস ও যমকের অতিঘটা যে যেখানে, সেই সকল স্থলই ইহার উদাহরণ।

আমরা সংক্ষেপে বলিতে পারি,—শব্দার্থের বাচ্য-বাচক-গত সাধারণ সম্বন্ধ-রূপ সাহিত্য হইতেছে সাহিত্য শব্দের ব্যাকরণ-গত ‘আকৃতি’ বা grammatical concept; এবং বিশিষ্ট সম্বন্ধ হইতেছে কাব্য-গত ‘আকৃতি’ বা poetic concept।

সাহিত্য-শব্দের
দুইপ্রকার
concept

(১) ‘পদানাং সৌভ্রাতাং’—শ্রীগুণরত্নকোষ, ৮ম শ্লোক

(২) বক্তোক্তিজীবিত, ২১৪, বৃত্তি, পৃঃ ৮৪

কুস্তক-কৃত
শব্দ-সংজ্ঞা ও
অর্থ-সংজ্ঞা

শব্দ ও অর্থের পৃথক্ সংজ্ঞা নির্দেশ করিতেছেন কুস্তক,—

“শব্দো বিবক্ষিতার্থৈকবাচকোহু ত্বেষু সংস্থপি ।

অর্থঃ সহৃদয়াহ্লাদকারি-স্বস্পন্দমুন্দরঃ ॥”

—বঙ্কোক্তিজীবিত, ১১৯

—অন্ত কয়েকটি বাচক থাকিলেও যাহা বিবক্ষিত অর্থাৎ অভিপ্রেত অর্থের একমাত্র বাচক হয়, তাহাই শব্দ ।

সহৃদয়ের হৃদয়ে আহ্লাদ জন্মাইয়া স্ব-স্পন্দে অর্থাৎ স্ব-ভাবে যাহা সুন্দর হয়, তাহাই অর্থ ।

এই প্রসঙ্গে চমৎকার ব্যাখ্যা করিয়া কুস্তক লিখিতেছেন,—

কুস্তক-কৃত
ব্যাখ্যান

“কবিবিবক্ষিত-বিশেষাভিধানক্ষমত্বম্ এব বাচকত্ব-লক্ষণম্,...প্রতিভায়াং তৎকালোল্লিখিতেন কেনচিৎ পরিস্পন্দেন পরিস্ফুরন্তঃ পদার্থাঃ প্রকৃত-প্রস্তাব-সমুচিতেন কেনচিদ্ উৎকর্ষণেণ বা সমাচ্ছাদিত-স্বভাবাঃ বিবক্ষা-বিধেয়েষ্বেন অভিধেয়তা-পদবীম্ অবতরন্তঃ.....”

—কবির অভিপ্রেত অর্থের বিশেষভাবে প্রকাশ করার ক্ষমতাই বাচকত্বের বা শব্দের লক্ষণ । ...

পদার্থ-সমূহ কবিপ্রতিভায় তৎকালোচিত এক বিশেষ পরিস্পন্দদ্বারা পরিস্ফুরিত হয় । প্রকৃতবস্তুর উপযুক্ত এক বিশেষ উৎকর্ষদ্বারা তাহাদের স্ব-ভাব সমাচ্ছাদিত হয় । কবির অভিপ্রায় প্রকাশ করিতে পারে বলিয়া উহা অর্থ বলিয়া কথিত হয় । ...

বাক্য দুইটি, বিশেষভাবে শেষেরটি গভীরার্থ-পূর্ণ । এক অথ বুঝাইবার জন্ত অনেক শব্দ থাকিলেও যেটি বিশেষ ভাবে কেবলমাত্র কবির অভিপ্রেত অর্থাৎ কবির ভাবময় বিশেষ

অভিপ্রেত অর্থকেই বুঝায়, সেইটিই আসল শব্দ। এই শব্দকেই শব্দের ব্যাখ্যান ওয়ার্লটার পেটার বলিয়াছেন,—

“The unique word” —অদ্বিতীয় শব্দ।

তিনি বলিয়াছেন,—

“The one word for the one thing, the one thought, amid the multitude of words, terms, that might just do : ...—the unique word, phrase, sentence, paragraph, essay or song, absolutely proper to the single mental presentation or vision within.” —*Appreciations, Style, p. 29.*

ওয়ার্লটার
পেটারের
অনুরূপ দৃষ্টি

—কাজ চালাইতে পারে এমন এক রাশি শব্দ ও পদের মধ্যে একটি বস্তু, একটি চিন্তার জন্ত সেই একটি শব্দ... —অদ্বিতীয় শব্দ, বাক্যাংশ, বাক্য, অনুচ্ছেদ, প্রবন্ধ অথবা গান সকলই একটি মাত্র মানসিক ব্যাপার অথবা অন্তরের প্রতিভানের সম্পূর্ণরূপে উপযুক্ত।

কুস্তকই পূর্বে লিখিয়াছেন,—

“অপরেষু তদ্বাচকেষু বহুশ্চ অপি বিস্তৃত্যনেন, সামান্যত্বানা বস্তুম্ অভিপ্রেতো যোঃর্থঃ তন্ত বিশেষাভিধায়ী শব্দঃ।”^১

কুস্তকের
অন্ত উক্তি

—তদ্বাচক অন্ত শব্দ অনেক থাকিলেও সাধারণভাবে বলার জন্ত অভিপ্রেত যে অর্থ, তাহারই বিশেষাভিধায়ী অর্থাৎ বিশিষ্টতা-বাচক যাহা, তাহাই প্রকৃত শব্দ।

এই শব্দের গীত-ধর্ম্মিতার কথাও বলিয়াছেন কুস্তক,—

“গীতবৎ হৃদয়াক্লাদং তদ্বিদাং বিদধাতি যং।”^২

শব্দের
গীত-ধর্ম্মিতা

—সাহিত্য কাব্যজ্ঞ-গণের হৃদয়ে সঙ্গীতের স্রায় আনন্দ জন্মাইয়া থাকে।

কুস্তক

(১) ঐ, বৃত্তি, পৃঃ ১৬

(২) ঐ, বৃত্তি, পৃঃ ২৯

এখানে সাহিত্য বলিতে সাহিত্যের শব্দার্থ-ফালের শব্দকেই প্রধানতঃ বুঝাইতেছে। আবার শব্দ বলিতে কেবল একটি শব্দ নয়, শব্দের সহিত শব্দের এবং বাক্যের সহিত বাক্যের সাহিত্য বা সংযোগ-হেতু কাব্যে যে অপূৰ্ব্ব শব্দ-বন্ধ ও শাক্য-বন্ধ রচিত হয়, তাহাও বুঝাইতেছে। সাহিত্য শব্দের পরবর্তী ব্যাখ্যায় ইহা সুস্পষ্ট হইবে।

কার্ল হাইল

শব্দের গীতধর্মিতা-বিষয়ে কার্ল হাইল বলিয়াছেন,—

“...all speech, even the commonest speech, has something of song in it : ... Poetry, therefore, we will call musical thought.”
—*The Hero as Poet*

“—সকল বাক্যে, এমন কি অতি সাধারণ বাক্যেও সঙ্গীতের কিছু অংশ আছে। ... অতএব সাহিত্যকে আমরা বলিব সঙ্গীতময় চিন্তা।”

সাহিত্য বা কাব্যের এই সঙ্গীতময় চিন্তার সঙ্গীত হইতেছে শব্দার্থযুগলের শব্দ বা ধ্বনি (sound), এবং চিন্তা হইতেছে অর্থ (sense)।

লী হাণ্ট

লী হাণ্ট বলেন,—

“Poetry includes whatsoever of painting can be made visible to mind's eye, and whatsoever of music can be conveyed by sound and proportion without singing or instrumentation.”
—*What is Poetry?*

—সাহিত্যের মধ্যে রহিয়াছে চিত্রণের যাহা কিছু মানসচক্ষুর গোচর হইতে পারে, তাহা; এবং গীত বা বাস্তব সঙ্গীতের যাহা কিছু ধ্বনি ও সৌম্য দ্বারা সঞ্চারিত হইতে পারে, তাহা।

এখানেও সাহিত্য বা কাব্যে চিত্র হইতেছে শব্দার্থযুগলের
অর্থ-গত ধর্ম এবং সঙ্গীত হইতেছে শব্দ বা ধ্বনি-গত
ধর্ম।

অর্থের ব্যাখ্যায় কুস্তক যাহা বলিয়াছেন, তাহা বিশেষভাবে
প্রণিধানযোগ্য। অর্থ বা বস্তু তৎকালোচিত এক বিশেষ
পরিস্পন্দ দ্বারা কবি-প্রতিভায় পরিষ্কুরিত হয়। মনে হয়,
কুস্তক বলিতে চান,—প্রত্যেকটি বস্তুর যথাস্থিত যথাদৃষ্ট রূপ
কখনও কাব্যের সামগ্রী হইয়া উঠে না। প্রতিভান-শালী কবি-
চিত্তে বস্তু গৃহীত হইবার সঙ্গে সঙ্গে উঠে পরিস্পন্দ, আলোড়ন
এবং পরিষ্কুরণ। পরিষ্কুরণ হইতেছে কবির অন্তর্লোকের
বা ভাবলোকের। তাহারই ফলে কবিভাবের অধিবাসনে বস্তু
ভাবময় রূপ লাভ করে। ইহা সর্বথা পরিদৃশ্যমান বহির্বস্তুর
অনুরূপ নহে। এই জন্ম কুস্তক বলিলেন,—বস্তু তখন এক
বিশেষ উৎকর্ষ লাভ করে এবং তাহার স্বভাব যেন সমাচ্ছাদিত
হয়। বস্তুর যথাস্থিত বহির্ভাব ক্ষুণ্ণ হওয়াই তাহার স্বভাব
সমাচ্ছাদিত হওয়া। ইহাই বস্তুর বিভাবতা-প্রাপ্তি, যাহা
পূর্বাধ্যায়ের নানাভাবে আলোচিত হইয়াছে। সাহিত্যে বা
কাব্যে অর্থ ও বিভাব একই, অর্থ বাহ্যজগতের বস্তু নহে।
এই জন্মই অর্থ সহৃদয়ের হৃদয়ে আহ্লাদ জন্মায় এবং স্বস্পন্দে
বা স্বভাবে সুন্দর হয়। এখানে স্বস্পন্দ অর্থ বস্তুর কবি-চিত্ত-গত
ভাবময় বা বোধময় যে রূপ, তাহার স্পন্দ, ইহারই ফলে
রসানুকূল বিচিত্র চর্কণা হয়।

অর্থের ব্যাখ্যান

অর্থের ভাবময়
রূপ

অর্থই বিভাব

অর্থ ও শব্দ
—উভয়ের
সাহিত্য

কুস্তক একই শ্লোকে পর পর শব্দ ও অর্থের সংজ্ঞা দেওয়ায় উভয়ের সাহিত্য বা বিশিষ্ট সম্বন্ধও বুঝিতে হইবে। অর্থ যখন স্বস্পন্দ-সুন্দর হয় তখনই কবির অন্তর্লোকে এবং পরে বহির্লোকে অনুরূপ প্রতিস্পর্কী শব্দের সঞ্চার হইতে থাকে। অর্থ যেমন ভাবময়, শব্দও তেমন ভাবময় হইয়া সুহৃদ্যুগলের ত্রায় অপূর্ব সাহিত্য রচনা করে; তাহারই ফলে আসে ‘অদ্ভুতামোদচমৎকার’।

এবারক্রমি যাহাকে কাব্যের প্রাণ-ভূত প্রথম প্রয়োজন বলিয়া নাম দিয়াছেন ‘Incantation’ বা মন্ত্রশক্তি, তাহা কুস্তকের আদর্শ-ভূত শব্দার্থ-সাহিত্য। তাহার ব্যাখ্যায় এবারক্রমি বলেন,—

এবারক্রমির
মনোহর ব্যাখ্যা]

“I will call it, compendiously, ‘incantation’: the power of using words so as to produce in us a sort of enchantment; and by that I mean a power not merely to charm and delight, but to kindle our minds into unusual vitality, exquisitely aware both of things and of the connexions of things.”

—*The Idea of Great Poetry*, p. 18.

—ইহাকে আমি সংক্ষেপে বলিব মন্ত্রশক্তি, আমাদের অন্তরে এক প্রকার সম্মোহন উৎপাদনের জন্ত শব্দ-প্রয়োগের শক্তি; এবং ইহা দ্বারা আমি বুঝিতেছি কেবল মুগ্ধ এবং হ্রষ্ট করিবার শক্তি নয়, আমাদের চিত্তকে অসাধারণ প্রাণ-প্রাচুর্য্য দ্বারা উদ্দীপ্ত করার শক্তি। ইহা বিশেষ ভাবে বস্তু বা অর্থনিচয়, এবং তাহাদের সম্বন্ধ বিষয়ে সজাগ থাকে।

এখানে এবারক্রমি শব্দের মধ্যে যে মন্ত্রশক্তি চাহিয়াছেন, তাহা মুগ্ধও করে, উদ্দীপ্তও করে।

শব্দ ও অর্থের এইরূপ প্রয়োগ না হইলে কি হয়, সে বিষয়ে কুন্তকই বলিতেছেন,—

যেই প্রয়োগের
অভাবে অর্থ হয়
মৃতকল্প, শব্দ হয়
ব্যাধি-ভূত

“অর্থঃ সমর্থবাচকাসম্ভাবে স্বাভাব্যাস্থানং নুপি মৃতকল্প এব অবতিষ্ঠতে ।

শব্দোহপি বাক্যোপযোগিব্যাচ্যাসম্ভবে ব্যাচ্যাস্তর-বাচকঃ সন্ বাক্যস্য
ব্যাধিভূতঃ প্রতিভাতি ।”^১

—সমর্থবাচক অর্থাৎ শক্তিশালী শব্দের অসম্ভাব হইলে অর্থ আপনার মধ্যে ক্ষুরিত হইয়াও মৃতকল্প হইয়া অবস্থান করে। শব্দও বাক্যোপযোগী অর্থ না পাইলে অল্প বাচ্য বা অর্থ বুঝাইয়া বাক্যের ব্যাধি-ভূত বলিয়া প্রতিভাত হয়।

অর্থের মৃতকল্প হইয়া প্রাণ দিতে পারে সমুচিত শব্দ, আবার শব্দের ব্যাধি বিতাড়ন করিয়া বাক্যকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিতে পারে সমুচিত অর্থ। শব্দের ও অর্থের সমুচিত সাহিত্যই তাই অলঙ্কারশাস্ত্র-গত প্রকৃত সাহিত্য।

এই শব্দার্থ-গত সাহিত্যের অর্থের প্রসার ঘটাইয়া, কুন্তক পরে যাহা বলিলেন, তাহাকে আমরা বাক্য-গত সাহিত্য বলিয়া বুঝাইতে পারি। কাব্য-সংজ্ঞার ‘সহিতৌ’ শব্দের ব্যাখ্যানে কুন্তক বলিলেন,—

বাক্য-গত
সাহিত্য

“সহিতৌ ইত্যত্রাপি...শব্দস্য শব্দান্তরেণ বাচ্যস্য ব্যাচ্যাস্তরেণ চ সাহিত্যং পরস্পরস্পর্শিত্বলক্ষণমেব বিবক্ষিতম্ । অন্তথা তদ্বিদাঙ্কাদকারিত্বহানিঃ প্রসজ্যেত ।”^২

—‘সহিতৌ’—এখানেও এক শব্দের সহিত অন্য শব্দের এবং এক অর্থের সহিত অন্য অর্থের সাহিত্য, অর্থাৎ পরস্পরস্পর্শিত্বলক্ষণই বুঝান

- (১) বক্রোক্তি-জীবিত, বৃত্তি, পৃ: ১৪
- (২) বক্রোক্তি-জীবিত, বৃত্তি, পৃ: ১২

হইয়াছে। অত্যাধিক কাব্যজ্ঞ গণের আত্মাদকারিত্বের হানি হইবার সম্ভাবনা।

কুন্তক পরেও পুনরায় সাহিত্য-সংজ্ঞায় সাহিত্য শব্দের ব্যাখ্যান-প্রসঙ্গে বলিলেন,—

“তত্র বাচকস্য বাচকান্তরেণ বাচ্যন্ত বাচ্যান্তরেণ সাহিত্যম্ অভিপ্রেতম্,”

—এই বিষয়ে বাচক শব্দের অর্থ সাহিত্যের সহিত, বাচ্য অর্থের অর্থ অর্থের সহিত সাহিত্য বুঝান হইতেছে।

শব্দের চয়ন,
বয়ন ও ধ্বনি-
সামঞ্জস্য

শব্দরাশি হইতে নির্বাচন করিয়া সম্যক্ রূপে উপযুক্ত, সৌষ্ঠবময় ও শক্তিশালী শব্দ এক এক করিয়া চয়ন করিতে হইবে। তাহার পর ধ্বনি-সামঞ্জস্য ও অর্থসামঞ্জস্যের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া তাহাদিগকে বয়ন করিতে হইবে। তবেই এক অখণ্ড বাক্য অখণ্ড বসনের আয় পূর্ণতায় মূর্ত্ত হইয়া উঠিবে, ইহাই প্রকৃত বাক্য-গত সাহিত্য, শব্দের সহিত শব্দের এবং একই প্রচেষ্টায় অর্থের সহিত অর্থের মিলনে তাহা সম্পন্ন হয়। কুন্তকের পূর্ব্ব কথা হইতে ধরিয়া লইতে পারি এই মিলন কতিপয় সূত্রদের মিলন।

কুন্তকের এই আলোচনার শেষ মন্তব্য হইতে আমরা সমগ্র প্রবন্ধ-গত সাহিত্যও বুঝাইতে পারি।

কুস্তক সাহিত্য-সংজ্ঞার ব্যাখ্যানের শেষ ভাগে তিনটি
শ্লোকে বলিলেন,—

যেখানে বৈদর্ভী প্রভৃতি মার্গ, মাধুর্যাদি গুণ, অলঙ্কার-
বিশ্বাস, বক্রতা-বিশ্বাস, বিচিত্র বৃত্তি ও ঔচিত্য এবং বিবিধ
রস, শব্দ ও অর্থ এই উভয়কে আশ্রয় করিয়া পরস্পর স্পর্শ
করিয়া বিজ্ঞমান, সেখানেই প্রকৃত সাহিত্য রহিয়াছে বলিয়া
কথিত হয়।^১

প্রবন্ধ-গত
সাহিত্য

ইহাই সমগ্র প্রবন্ধ বা রচনা-গত সাহিত্য। এখানে
সাহিত্য শব্দের প্রয়োগ আরও প্রসার লাভ করিয়াছে। এখানে
কেবল মাত্র শব্দের সহিত অর্থের মিলন নয়, অথবা শব্দের
সহিত শব্দের এবং অর্থের সহিত অর্থের মিলনও নয়, শব্দার্থ-গত
এবং বাক্য-গত সাহিত্য অতিক্রম করিয়া এই সাহিত্য। রচনার
রীতি, গুণ, অলঙ্কার, বক্রতা, বৃত্তি ও ঔচিত্য এবং রস সকলই
যেখানে মিলিত শব্দার্থের আশ্রয়ে একপভাবে স্ফূর্ত হইয়াছে
যে, প্রত্যেকটি যেন প্রত্যেকটির সহিত স্পর্শ করিয়া চরম
উৎকর্ষ লাভ করিয়া অপূর্ব সৌন্দর্য ও সামঞ্জস্যের মধ্যে
প্রত্যেকের ও সকলের এবং সমগ্রের শোভা অতিসম্পন্ন
করিয়াছে, সেখানেই প্রবন্ধ বা রচনার আদর্শভূত শ্রেষ্ঠ
সাহিত্য। এই প্রবন্ধ-গত সাহিত্য যেন সুস্থ-সজ্জ, আনন্দের
খন মূর্তি!

উদাহরণ

শ্রেষ্ঠ কবিগণের রচনায় এই শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের উদাহরণ রহিয়াছে। এই গ্রন্থের প্রথম অধ্যায়ে উল্লিখিত ‘অনাত্মাতং পুষ্পং কিসলয়ম্ অলুং করুহেঃ’—শ্লোকটি ‘একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ ; ইহার বিশদ বিশ্লেষণও ঐ স্থলে দৃষ্ট হইবে। কিংবা মেঘনাদবধ কাব্যের প্রমীলার নিদ্রাভঙ্গের দৃশ্য আর একটি উদাহরণ। সমগ্র শকুন্তলা নাটক, বা মেঘনাদবধ কাব্য, কিংবা রবীন্দ্রনাথের ‘এবার ফিরাও মোরে’, বা ‘চঞ্চলা’ প্রভৃতি কবিতা সমগ্র প্রবন্ধ-গত সাহিত্যের উত্তম উদাহরণ। পণ্ডিত ওয়ার্টার পেটার ‘Style’ বুঝাইতে গিয়া রচনা-গত এই সাহিত্যেরই সর্ব্বাধিক মূল্য দিয়াছেন। তিনি ক্রিয়ার পশ্চাতে কর্তা, অর্থাৎ কাব্যের পশ্চাতে কবিকে ও লক্ষ্য করিয়াছেন ; যথা,—

সাহিত্য-সম্বন্ধে
ওয়ার্টার
পেটারের
অনুরূপ বিচার

“All the laws of good writing aim at a similar unity or identity of the mind in all the processes by which the word is associated to its import.....To give the phrase, the sentence, the structural member, the entire composition, song, or essay, a similar unity with its subject and with itself :—style is in the right way when it tends towards that. All depends upon the original unity, the vital wholeness and identity, of the initiatory apprehension of view.”

—*Appreciations, Style, P. 22*

—শব্দ অর্থের সহিত সম্বন্ধযুক্ত হইবার সকল প্রক্রিয়াতেই ভাল লেখার নিয়মাবলী মনের তদ্রূপ ঐক্য ও সাক্ষিপ্যের প্রতি লক্ষ্য করে। শব্দ সমষ্টি,

(১) কাব্যালোক, পৃ: ৭২-৮০

(২) ঐ, পৃ: ৮১

বাক্য, বাক্যাঙ্গ, সমগ্র রচনা, সঙ্গীত, অথবা প্রবন্ধকে ইহার বিষয়বস্তু এবং ইহার নিজের সহিত তদ্রূপ ঐক্যবদ্ধ করিতে হইলে যদি তদভিমুখী গতি থাকে, তবে স্টাইল অর্থাৎ সাহিত্যই প্রকৃত পথ। প্রারম্ভিক উপলক্ষিময় দৃষ্টির মৌলিক ঐক্য, প্রাণগত সমগ্রতা ও সাক্ষ্যপোর উপরই সকল নির্ভর করে।

এখানে ‘unity’-এর প্রকৃত অনুবাদ গুণবাচক বিশেষ্যপদ ‘সাহিত্য’; আবার ষ্টাইলেরও খাঁটি বাঙ্গালা ‘সাহিত্য’। কবি-আত্মার সহিত বস্তু ও শব্দার্থের মিলনেই তো জন্ম লয় আসল সাহিত্য। তাই কবিই তো সাহিত্য বা ষ্টাইল। পেটার এই সকল কথাই পরে সুপ্রচলিত একটি মাত্র ক্ষুদ্র, বাক্যে প্রতিফলিত দেখিয়াছেন,—

“The style is the man,”^১

—স্টাইল অথবা সাহিত্যই আসল মানুষটি।

বীজ যে অর্থে বৃক্ষ, সেই অর্থেই ষ্টাইল বা সাহিত্য হইতেছে লেখকের আসল সত্তা। ব্র্যাড্লেও কাব্য-বিচারে শ্রদ্ধার সহিত পেটারের নাম উল্লেখ করিয়া পেটারের প্রদত্ত ষ্টাইলের এই মূল লক্ষণ অভিব্যক্ত করিয়াছেন।^২

কুস্তক সাহিত্য-বিষয়ক এই অপূর্ব সম্ভর্ষ যে উক্তি দিয়া সমাপ্ত করিয়াছেন, তাহা যেন আরও চমৎকার,—

অপর্য্যালোচিতেহপার্থে বন্ধসৌন্দর্য্যাসম্পদা।

গীতবৎ হৃদয়াহ্লাদং তদ্বিদাং বিদধাতি যৎ ॥ ১৭

(১) Ibid পৃ: ৩৫

২) Poetry For Poetry's Sake, পৃ: ৯৯

‘style’ ও
সাহিত্য

সাহিত্যের
অনির্বচনীয়
আশ্বাদ

বাচ্যাববোধনিম্পত্তৌ পদবাক্যার্থবর্জিতম্ ।

যং কিমপ্যপ্যয়ত্যন্তঃ পানকাস্বাদবৎ সতাম্ ॥ ১৮

শরীরং জীবিতেনেব ক্ষুরিতেনেব জীবিতম্ ।

বিনা নিজীবতাং যেন বাক্যং যাতি বিপশিষ্টম্ ॥ ১৯ ১

—অর্থ যদি পর্যালোচনা করিতে নাও পারা যায়, তথাপি সৌন্দর্য্য-সম্পদের বিস্তার কাব্যজ্ঞ গণের হৃদয়ে সঙ্গীতের দ্বারা আহ্লাদ জন্মায়। আর অর্থের উপলব্ধি হইলে পদ ও বাক্যের অর্থ অতিক্রম করিয়া সুধীগণের অন্তরে উহা পানকরসের আশ্বাদের দ্বারা অনির্কটনীয় কিছুই আশ্বাদ দান করে। জীবিত বা প্রাণ-শক্তি ভিন্ন শরীরের, অথবা ক্ষুরিত বা স্পন্দন ভিন্ন প্রাণ-শক্তির বেরূপ অবস্থা হয়, সাহিত্যের ক্ষুরণ না হইলে সুধীগণের বাক্যও সেইরূপ নিজীবতা প্রাপ্ত হইয়া থাকে।

অর্থোপলব্ধি না হইলেও কাব্য-শ্লোকের ধ্বনিপরম্পরা যে চিত্তে রসাপ্ত বা রম্যবোধে দীপ্ত অলৌকিক আনন্দের সঞ্চার করে, এবং অনেক সময়েই ছোঁতিত অর্থের ফলশ্রুতি জন্মায়, তাহা পূর্বেও সংক্ষেপে উল্লেখ করা হইয়াছে। ইহাই কাব্যের সঙ্গীতধর্ম্ম। কুমারসম্ভব কাব্যের শ্লোকার্থ বৃত্তিতে না পারিলেও তাহাদের ধ্বনি-মাহাত্ম্য কিশোর-চিত্তকে কিরূপ আবিষ্ট করিত, তাহা রবীন্দ্রনাথ জীবন-স্মৃতিতে উল্লেখ করিয়াছেন।^১ শেষ বয়সের—

“গানের ভিতর দিয়ে যখন দেখি ভুবনখানি,
তখন তারে চিনি, আমি তখন তারে জানি।”

(১) বক্রোক্তিজীবিত, বৃত্তি, পৃ: ২৯

(২) জীবনস্মৃতি, পৃ: ৫৯

সাহিত্যের
সঙ্গীতধর্ম্ম

রবীন্দ্রনাথের
উপলব্ধি—
প্রথম বয়সে ও
শেষ বয়সে

—এই গানে কাব্যে বা জীবনে সঙ্গীত-ধর্মের চূড়ান্ত মহিমা প্রকাশ করা হইয়াছে।

কুস্তকের প্রজ্ঞা-পূর্ণ রস-বিদগ্ধ মন্তব্য হইতেছে এই যে, সাহিত্যে পানকরসের আশ্বাদের স্থায় শব্দার্থ বা পদবাক্যের অর্থ অতিক্রম করিয়া একটি আশ্চর্য্য নূতন আশ্বাদ লাভ করা যায়। পানকরসের উপমাটি রসের স্বরূপ-প্রকাশের জগু সম্পূর্ণ সমর্থন না করিলেও এখানে আমরা সমর্থন করি। অথচ সে আলোচনার কাব্যই এখানে সাহিত্য হইয়াছে। সেখানে বিচারে আমাদের প্রধান দৃষ্টি ছিল উর্দ্ধতম সংবিদানন্দ-রূপ রসের দিকে, বিভাব ও ভাব অতিক্রম করিয়া যাহাকে পাইবার চেষ্টা করিতে হয়; এখানে কিন্তু আমাদের প্রধান দৃষ্টি পদ-বাক্য, গুণালঙ্কার প্রভৃতির সাহিত্যের দিকে, তাহারই মহিমা বৃদ্ধাইবার জগু সকলের মিশ্রণে উদ্ভূত নূতন আশ্বাদনের কথা বলা হইয়াছে।

পানকরস-স্থায়

পানকরসের উপমার তাৎপর্য্য হইতেছে এই যে, এলা, শর্করা, মরীচ প্রভৃতি যোগে যে মিশ্র সুস্বাদু পানীয় প্রস্তুত হয়, তাহাতে উপাদানীভূত ঐ সকল সামগ্রীর আশ্বাদ ছাড়াও স্বতন্ত্র এক বিশিষ্ট মধুর আশ্বাদ লাভ করা যায়। কাব্যেও সেইরূপ শব্দার্থ গুণালঙ্কার প্রভৃতির বিশিষ্ট আশ্বাদের সঙ্গে তাহাদের হইতে বিলক্ষণ একটি অপূর্ব্ব নূতন আশ্বাদ পাওয়া যায়।

উপাদানের
অতিরিক্ত
সাহিত্যের
বিশিষ্ট আনন্দ

উহাই হইতেছে শব্দার্থ ও গুণালঙ্কার প্রভৃতির সাহিত্যের রস ।
 ‘সাহিত্য’ অর্থ পরিপাটি সংযোগ এবং সৌষ্ঠবময় মিশ্রণ ও
 একীভাব ; তাহা হইতে জাত নূতন আনন্দই সাহিত্যের বিশিষ্ট
 আনন্দ । বলা বাহুল্য, ইহাই প্রথমাধ্যায়ে ব্যাখ্যাত রস বা
 রম্যবোধ । ইহাই সাহিত্যের আত্মা ; ইহারই আবির্ভাবে কাব্য
 উজ্জীবিত হয়, আনন্দাপ্ত হয় ; ইহারই অভাবে কাব্য নিস্প্রাণ
 হইয়া অকাব্য হইয়া যায় ।

কুন্তকের
 আলোচনার
 দুইটি ক্রটি
 চিত্রধর্মের
 অনুলেখ

কুন্তকের এই আলোচনা সেই যুগের সংস্কৃত-সাহিত্যে
 অভিনব, বর্তমানযুগেও উহা অতুলনীয়, প্রায় সম্পূর্ণ । আমরা
 মাত্র দুইটি ক্রটির কথা বলিতে পারি, ইহা না বলিলেও তেমন
 ক্ষতি হয় না । প্রথম, শব্দের সঙ্গীত-ধর্মের কথা যেমন উল্লেখ
 করা হইয়াছে, তেমনই অর্থের চিত্রধর্মের কথা উল্লিখিত হইলে
 বর্ণনা সম্পূর্ণ হইত । দ্বিতীয় শব্দার্থের মিলন বুঝাইতে সুহৃদ-
 যুগলের উপমা সর্বথা সঙ্গত হয় নাই । তদপেক্ষা মহাকবি
 কালিদাসের ‘পার্বতী-পরমেশ্বর’ বা অর্দ্ধনারীশ্বরের উপমা
 বাচ্যার্থ ও ব্যঙ্গ্যার্থ সকল দিক হইতেই মনোহর ।

‘সুহৃদে’ উপমার
 একদেশদর্শিতা

শব্দ ও অর্থের যেখানে তুল্যকল, সেখানেও উভয়ের জাতিভেদ
 আছে ; দুই সুহৃদের উপমায় এই ভেদ পাওয়া যায় না, তাহার
 সর্বথা এক প্রকার, কেহই কাহারও পরিপূরক নহে ।
 শব্দের সহিত শব্দের, অর্থের সহিত অর্থের, অথবা বাক্যের সহিত
 বাক্যের সাহিত্য বুঝাইতে সুহৃদ-যুগলের উপমা সুসঙ্গত ।
 কিন্তু মুখ্য সাহিত্য শব্দার্থের ; উভয়ের সত্তা ও সম্বন্ধ নিত্য না

হইলেও যতক্ষণ শব্দ আছে ততক্ষণ তাহার একটি বিশিষ্ট অর্থও আছে। বাল্যকাল হইতে শব্দ-সংস্কৃত ও সংস্কৃতিত অর্থ পুনঃ পুনঃ শুনিতে শুনিতে ও ব্যবহার করিতে করিতে ছুইই বস্তুতঃ এক হইয়া যায়। তখন শব্দ শুনিলেই তাহার নির্দিষ্ট অর্থ ভাসিয়া উঠে, আবার অর্থের কোন ভাবে ছোতনা হইলেই শব্দটি চিন্তে পরিস্কুরিত হয়। অতএব আমাদের প্রয়োজনে এই বিচার হইতে উভয়ের সম্বন্ধ আপেক্ষিক নিত্য বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে ; এবং এই জন্মই সুহৃদ্যুগলের উপমা অপেক্ষা অর্দ্ধনারীশ্বরের উপমা, এমন কি ধম্মপতি ও ধম্মপত্তীর উপমাও সমধিক সার্থক। সেখানে উভয়ে ভিন্ন জাতি এবং দৃশ্যতঃও ভিন্ন, কার্য্যতঃও কেহই স্বয়ং স্বতন্ত্র ও পূর্ণ নহেন ; উভয়ের মিলনে উভয়ে উভয়ের পরিপূরক হইয়া পরম ঐক্য ও পরম পূর্ণতা লাভ করে। পার্বতী-পরমেশ্বর অর্থ প্রকৃতি-পুরুষ ধরিলেও একই রূপে ব্যাখ্যা করা চলিবে। কাব্যেও শব্দার্থকে কখনও পৃথক্ করিয়া উপলব্ধি করা যায় না ; কারণ, শব্দসত্তা অর্থময় এবং অর্থসত্তা শব্দময়। কবিচিন্তে অর্থের স্ফুরণ শব্দের আশ্রয়েই ঘটিয়া থাকে। কাব্যের রূপ ও রস, অথবা শব্দ ও অর্থ কেহ পৃথক্ করিয়া বিশ্লেষণ বা পৃথক্ আশ্বাদন করিতে পারে না। চিত্রাঙ্কনে রেখা ছাড়া কি চিত্রের কোনও অস্তিত্ব আছে ? রেখাই চিত্র এবং চিত্রই রেখা। কাব্যেও সেই প্রকার শব্দই অর্থ এবং অর্থই শব্দ, উভয়ে অভিন্ন, তাহাতেই কাব্যের প্রকাশ। ‘পার্বতী-পরমেশ্বরো’ যে ‘বাগর্থো’ ইব

অর্দ্ধ নারীশ্বরের
উপমা সমধিক
সঙ্গত

শব্দ ও অর্থ
এক অভিন্ন

কালিদাসের
‘বাগর্থো’ ইব
লোকের ব্যাখ্যা

সম্পূর্ণে', তাহাতে আর সন্দেহ নাই। এই তুলনার ফলে 'বাগর্থো' অপ্রস্তুত উপমান হইলেও তাহারই মহিমা বাড়িয়াছে বেশি। এখানে 'বাগর্থো' দ্বারা ব্যাকরণ-গত ও অলঙ্কার-গত সকল প্রকার 'সাহিত্যই' বুঝিতে হইবে। কেবল তাহাই নয়, 'পার্বতী-পরমেশ্বরো' যে প্রকার 'জগতঃ পিতরো', জগতের অভিন্ন সৃষ্টিশক্তি—দেখা যাইতেছে 'পিতরো' শব্দের মধ্যে মাতৃ-শব্দ লুক্কায়িত রহিয়াছে, একটি দিবচনে তাহার ইঙ্গিত মাত্র—সেই প্রকার 'শব্দার্থো'ও 'জগতঃ পিতরো'। শব্দার্থ-যুগল এক হইয়া পরম মিলনে বিচিত্র রূপরসময় এই কল্পিত কাব্য-জগতের সৃষ্টি করিতেছে। ব্যঞ্জনাশক্তিবলে এই ব্যাখ্যা প্রতীতি হইতেছে। কবি কালিদাসের সমগ্র শ্লোকটি হইল,—

“বাগর্থ্যবিব সম্পূর্ণো বাগর্থপ্রতিপত্তয়ে ॥

জগতঃ পিতরো বন্দে পার্বতীপরমেশ্বরো ॥”

—রঘুবংশ, ১।১

—বাগর্থের স্থায় সম্বন্ধ-যুক্ত জগতের মাতাপিতা পার্বতী-পরমেশ্বরকে বাগর্থ-লাভের জন্য বন্দনা করি।

বাগর্থ-লাভের বাচ্যার্থ কেবল মাত্র শব্দ ও অর্থ সম্পৎ লাভ করা, কিন্তু ব্যঙ্গ্যার্থ উহাদের অভিন্ন সাহিত্য দ্বারা কাব্য-জগৎ সৃষ্টি করা। 'পার্বতী-পরমেশ্বরো'-এর পাঠ কেহ কেহ করেন 'পার্বতীপ-রমেশ্বরো',—অর্থ হইবে হর ও হরি। তাঁহারাও পরম্পরের পরিপূরক গুণ-যুক্ত, কাজেই এ ব্যাখ্যা অগ্ন্য কারণে সঙ্গত না হইলেও আলোচ্য দিক্ হইতে বেশি আপত্তি নাই।

লিঙ্গপুরাণে পার্বতীর এক নাম আছে ‘বানী’ বা বাক্, রুদ্রহৃদয়োপনিষদে শিবের এক নাম আছে ‘অর্থ’^১। পার্বতী-পরমেশ্বর যেন সাক্ষাৎ বাগর্থ্য। ইহাদের মধ্যে উমা বাক্-স্বরূপা ব্যক্ত; মহেশ্বর অর্থস্বরূপ অব্যক্ত,—

অর্দ্ধনারীশ্বর
আদর্শ

“ব্যক্তং সর্বম্ উমারূপং, অব্যক্তং তু মহেশ্বরম্।”

কালিদাসের এই উপমা সম্পূর্ণ সার্থকতা লাভ করিয়াছে
বিজ্ঞাধরের “বন্ধোইর্দ্ধনারীশ্বর”^২ বন্দনায়।

—অর্দ্ধনারীশ্বরমূর্তি!—উভয়ে এক, কেহ বড় নয়, কেহ ছোট নয়। ইহাই সাহিত্যে জগন্মঙ্গল পরম আদর্শ।

পাশ্চাত্ত্য সুধীগণ বাগর্থের এই অভেদ সুন্দর করিয়া বুঝাইয়াছেন। কবি শেলি ‘sounds’ এবং ‘thought’^৩ অর্থাৎ শব্দ ও অর্থের পরস্পরের সম্বন্ধের কথা উল্লেখ করিয়াছেন, সে সম্বন্ধ কি প্রকার বিচার করেন নাই। কার্লাইল একটি সার্থক উপমা দিয়া উহা অনেকটা স্পষ্ট করিয়াছেন; যথা,—

পাশ্চাত্ত্য পণ্ডিত-
গণের অসুস্থরূপ
দৃষ্টি

কার্লাইল

“For body and soul, word and idea, go strangely together here as everywhere.” —*The Hero As Poet*

—কেননা, দেহ ও আত্মা, শব্দ ও অর্থ এই স্থলে এবং সকল স্থলেই আশ্চর্য্যরূপে সহ-গামী

(১) “রুদ্রোইর্থোইক্ষরঃ সোমা তস্মৈ তঐশ্র নমো নমঃ।”

—রুদ্রহৃদয়োপনিষৎ, ২৩

(২) ঐ, ১০

(৩) একাবলী, ১১০

(৪) A Defence of Poetry

এবারক্ৰমি

এবারক্ৰমির মন্তব্য আরও অর্থপূর্ণ, তিনি বলেন,—

“Poetry does not consist of separable qualities ; if it exists at all, it exists as an indivisible whole.”

—*The Idea of Great Poetry. p. 17.*

—কাব্যের ধর্মগুলিকে পরস্পর বিচ্ছিন্ন করা যায় না ; যদি কাব্যই হইয়া থাকে, তবে ইহা অবিভাজ্য সমগ্ররূপেই বর্তমান থাকিবে ।

ব্র্যাড্‌লের স্পষ্ট
বর্ণনা

বিষয়টি নিঃসংশয়ে স্পষ্ট করিয়াছেন মনস্বী ব্র্যাড্‌লে,—

“Just as there the lines and their meaning are to you one thing, not two, so in poetry the meaning and the sounds are one : there is, if I may put it so, a resonant meaning, or a meaning resonance.”

—*Poetry For Poetry's Sake*

—ঠিক যেমন হাসির রেখাগুলি এবং তাহাদের অর্থ আপনাদের কাছে একই বস্তু, দুই নয়, কাব্যেও সেই প্রকার অর্থ ও ধ্বনি এক : আমি এইরূপ বলিতে পারি—ওখানে আছে এক ধ্বনিময় অর্থ, অথবা অর্থময় ধ্বনি ।

কাব্যবাচক শব্দ-
সম্বন্ধে অপূর্ণাধের
ব্যাখ্যান

শব্দ-সম্বন্ধে একজন অর্কবাচীন এবং একজন প্রাচীন আলঙ্কারিকের মত উল্লেখ করিতে পারি । সপ্তদশ শতাব্দীতে পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ শব্দার্থের সাহিত্যের পরিবর্তে কেবলমাত্র শব্দের উল্লেখ করিয়া কাব্য-সংজ্ঞা নির্ণয় করিয়াছেন,—

“রমণীয়ার্থ-প্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্”

বৃত্তিতে নিজেই লিখিতেছেন,—

“শব্দার্থযুগল কাব্যশব্দবাচ্য নয়। কেননা অল্পকূলে কোন প্রমাণ নাই। কাব্য উচ্চস্বরে পঠিত হয়, কাব্য হইতে অর্থ অবগত হওয়া যায়, কাব্য শুনিয়াছি অর্থ বুঝিতে পারি নাই,—এইরূপ বিশ্বজনীন ব্যবহার হইতেই বুঝা যায় শব্দ-বিশেষেরই কাব্যতা হয়।”

এই শব্দ অর্থ কেবল ধ্বনি বা sound। পূর্ববর্ত্তী আচার্য্য কুস্তকের পর্যালোচনার পর এই যুক্তি এত অশ্রদ্ধেয় বলিয়া মনে হয় যে, এই প্রসঙ্গে উহার উল্লেখও হয়তো সঙ্গত হয় নাই।

প্রাচীন আচার্য্য দণ্ডী শব্দের মাহাত্ম্য উপলব্ধি করিয়াছিলেন, সে শব্দ কিন্তু মুখ্যতঃ ধ্বনি-সহ সঙ্কেতিত অর্থ। দণ্ডী বলিয়াছেন,—

আচার্য্য দণ্ডীর
শব্দ-জ্যোতিঃ

“ইদম্ অঙ্কং তমঃ কৃৎস্নং জায়েত ভুবনত্রয়ম্।

যদি শব্দাহ্বয়ং জ্যোতি রাসংসারং ন দীপ্যতে ॥”

—কাব্যাদর্শ, ১১৪

—শব্দ-নামক জ্যোতি সকল সংসার দীপ্ত না করিলে এই সমগ্র ত্রিভুবন অন্ধ তমসায় আচ্ছন্ন হইয়া যাইত।

শব্দ-জ্যোতিঃ সুন্দর উক্তি। এই জ্যোতি কিন্তু অর্থও বটে, যাহা ধ্বনি-সঙ্কেতে চিন্তা ও ভাবের আদান-প্রদান দ্বারা সংসার-যাত্রা-নির্ব্বাহ সম্ভবপর করে। জ্যোতিঃ যেমন দীপ বা তৎসদৃশ কোন দহনশীল বস্তু ছাড়া থাকিতে পারে না, অর্থও সেই প্রকার আমাদের সংসার-যাত্রায় ধ্বনি ছাড়া থাকিতে পারে না।

এখানে দণ্ডী স্পষ্টতঃ শব্দজ্যোতিঃ দ্বারা শব্দ-গত কেবল ধ্বনি নয়, শব্দার্থ-যুগলকেই বুঝাইয়াছেন।

এই শব্দের প্রয়োগ বিষয়ে দণ্ডী বলিয়াছেন যে, সম্যক্ প্রযুক্ত হইলে ইহা কামত্বা ধেনুর ত্বায় আমাদের সেবা করিয়া সর্বার্থ সিদ্ধ করে, অতথায় দুঃপ্রযুক্ত হইলে তাহা প্রয়োগকর্তার গোত্র অর্থাৎ মূর্থত্বই প্রমাণ করিয়া থাকে।^১ দণ্ডীর এই উক্তি পাতঞ্জল মহাভাষ্যের সেই প্রসিদ্ধ বাক্যই স্মরণ করাইয়া দেয় ; যথা,—

“একঃ শব্দঃ সুপ্রযুক্তঃ সমাগ্ জাতঃ স্বর্গে লোকে চ কামধুগ্ ভবতি,”

—একমাত্র শব্দ সমাগ্ জাত হইয়া সুপ্রযুক্ত হইলে স্বর্গে এবং ইহলোকে সর্বকাম পূরণ করে।

এই শব্দও শব্দার্থযুগল, মুখ্যতঃ ব্যাকরণানুযায়ী বিশুদ্ধ ও যথার্থ শব্দই বুঝায়। আমরা শব্দের এই প্রয়োগ লইয়াই আলোচনা আরম্ভ করিয়াছিলাম।

আলোচনার
সারবস্তু

আমাদের আলোচনা-অনুসারে সাহিত্য শব্দ ক্রমান্বয়ে বুঝায়,—

- (১) শব্দার্থের ব্যাকরণ-গত সাহিত্য ;
- (২) শব্দার্থের অলঙ্কার-গত সাহিত্য—শব্দের সহিত অর্থের এবং অর্থের সহিত শব্দের সাহিত্য ;

(৩) শব্দের সহিত শব্দের এবং অর্থের সহিত অর্থের সাহিত্য ;

(৪) রীতি, গুণ, অলঙ্কার, বক্রতা, বৃত্তি ও রস—এই সকলের পরস্পর সাহিত্য ।

ইহারই ফলে পানকরসের ত্রায় সকল উপাদানের অতিরিক্ত এক নূতন আশ্বাদ আবির্ভূত হয়, তখনই ঘটে সাহিত্যের পরম সার্থকতা ।

রবীন্দ্রনাথ সাহিত্য লইয়া নানাস্থানে নানারূপ আলোচনা করিয়াছেন । সাহিত্য গ্রন্থে তিনি লিখিতেছেন,—

সাহিত্য সম্বন্ধে
রবীন্দ্রনাথ

“সহিত শব্দ হইতে সাহিত্যের উৎপত্তি । অতএব ধাতুগত অর্থ ধরিলে সাহিত্য শব্দের মধ্যে একটি মিলনের ভাব দেখিতে পাওয়া যায় । সে যে কেবল ভাবে-ভাবে ভাষায়-ভাষায় গ্রন্থে গ্রন্থে মিলন তাহা নহে,—মাছুষের সহিত মাছুষের, অতীতের সহিত বর্তমানের, দূরের সহিত নিকটের অত্যন্ত অন্তরঙ্গ যোগ-সাধন সাহিত্য ব্যতীত আর কিছুর দ্বারাই সম্ভবপর নহে । যে-দেশে সাহিত্যের অভাব সে দেশের লোক পরস্পর সজীব বন্ধনে সংযুক্ত নহে—তাহারা বিচ্ছিন্ন ।”

—বাংলা জাতীয় সাহিত্য

সাহিত্য শব্দের পূর্ব-ব্যাখ্যাত অর্থেরই প্রসার ঘটাইয়া এখানে রবীন্দ্রনাথ উহা দ্বারা ব্যাকরণ বা অলঙ্কার-গত অর্থ অতিক্রম করিয়া বুঝাইয়াছেন সমাজ-গত ও সংস্কৃতি-গত এবং কাল-গত সাহিত্য বা মিলন । এই উক্তি রবীন্দ্রনাথের সৌষম্যময় সুগভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচায়ক সন্দেহ নাই । কিন্তু ইহা কাব্যই যাহার অপরা নাম, সেই সাহিত্যের প্রথম কথা নহে, শেষ কথা—ফলশ্রুতি ।

আমরা বলি, আমরা বলিতে পারি,—সাহিত্যের সর্বত্রই সাহিত্য এবং
সাহিত্যের সর্বত্রই তাহা দ্বৈতাদ্বৈত। চারিটি বিভিন্ন দিক্ হইতে ইহার বিচার
সাহিত্য ; চলে।
চারিটি দিক্—

প্রথম, কাব্যের দিক্ হইতে সাহিত্য :—ধ্বনি যেখানে
প্রথম—কাব্যের অর্থ-নিরপেক্ষ ভাবে কেবলমাত্র ধ্বনি-স্বরূপ দ্বারাই অর্থকে
দিক্ হইতে— দ্বিবিধ সাহিত্য : ছোতিত করে এবং অর্থও যেখানে সম্ভবভাবে অনুরূপ ধ্বনি
শব্দ-গত চিত্তে আকৃষ্ট করে, বা জাগায়, সেখানেই আদর্শ-ভূত শব্দার্থ-
সাহিত্য। ইহাকেই আমরা অর্ধনারীশ্বর মূর্তি বলিয়াছি, এবং
এখন বলিতেছি দ্বৈতাদ্বৈত রূপ। ধ্বনি ও অর্থ-রূপ দ্বৈত
সমগ্র শব্দরূপ এক অদ্বৈতে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে। ইহাই শব্দের
সৃষ্টি। কিন্তু কেবল বিচ্ছিন্ন শব্দ দ্বারা বাক্য হয় না,
কাব্যও হয় না। এই সাহিত্যই তাই প্রসার-ক্রমে সুগঠিত
বাক্য-গত শব্দের সহিত শব্দান্তরের সাহিত্য দ্বারা বাক্যরূপে বিলসিত
হয়। ইহাকে আমরা কতিপয় সুহৃদের মিলন বলিয়াছি।
বিভিন্ন শব্দরূপ বহুর সাহিত্য দ্বারা বাক্যরূপ একটি অখণ্ড
অর্থ ধ্বনিত হয়, এখানেও তাই দ্বৈতাদ্বৈত লীলা। এই বাক্যই
বস্তুতঃ কাব্যের মূল unit বা উপদান-তত্ত্ব।

প্রবন্ধ-গত পরবর্তী স্তরে বাক্য ও কাব্যের সাহিত্য দ্বারা একটি
সুসংলগ্ন, সুসম্পন্ন, সমগ্র ও সম্পূর্ণ প্রবন্ধ বা কবিতা প্রভৃতির
সৃষ্টি হয়। ইহা সাধারণ দৃষ্টিতে সুহৃৎসমাজের ন্যায়, প্রকৃত
অন্তর্দৃষ্টিতে ইহা ঐ অর্ধনারীশ্বরের ন্যায়ই দ্বৈতাদ্বৈত ভাবসম্পন্ন ;
কেননা, এখানে কবিচিন্তের আদি প্রেরণা-রূপ একটি বীজীভূত

শব্দার্থশক্তি পরিষ্কৃতি লাভ করিয়া কাব্য বা মহাকাব্যরূপে পরিণত হইয়া থাকে। সূক্ষ্মদৃষ্টিতে মহাকাব্যের অর্থ একটি এবং মহাকাব্যের ধ্বনিরূপও একটি। আমরা তাই বলি সাহিত্য সর্বাবস্থায়ই সাহিত্য, এবং ইহা দ্বৈতাদ্বৈত, অর্জনারীশ্বরমূর্তি।

দ্বিতীয়, কবির দিক্ হইতে সাহিত্য :—সাহিত্য-সম্বন্ধে শব্দার্থের এই ব্যাখ্যাও যেন ‘বাহু’, তাহারও আগে রহিয়াছে কবি-মনের সহিত সমাজ-মন বা বিশ্ব-মনের সাহিত্য। ইহারই ফলে শব্দার্থের উপাদানে কাব্য-প্রবন্ধের সৃষ্টি হয়। কবিমন একদিকে বিচিত্র বিশ্বসত্তাকে গ্রহণ করে, অপরদিকে একই কালে বিশ্বের বিচিত্র সত্তা কবিমনকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পায়। ইহাই কারণ, কার্য্যস্বরূপ অভিব্যক্ত হয় ধ্বনি ও সুর এবং অর্থ ও ভাব; ইহাদের সাহিত্যের কথাই পূর্ব্বে বলা হইয়াছে।

দ্বিতীয়—কবির দিক্ হইতে—
কবি-মন ও বিশ্ব মনের সাহিত্য

সাহিত্যের লীলাও সৃষ্টির লীলা, ইহা যুগল লীলা, সে যুগল হরগৌরীই হউন, বা হরিহরই হউন—দ্বৈতের সাহিত্যে এক বা অদ্বৈতের লীলাই আসল কথা ও শেষ কথা। সাহিত্য বলিলেই একাধিক বস্তুর সত্তা ও তাহাদের সাহচর্য্য বা ঐক্য বুঝায়। তাই বলা চলে দ্বৈত বা বহুর মধ্যে এক—অদ্বৈতের বিলাসই সাহিত্য। অহরহ নিসর্গজগতে, পশুজগতে, বিশেষ ভাবে মানবজগতে, বিকাশ বা বাধা, এবং প্রীতি বা বিদ্বেষ-মূলে নব নব বিশ্বয়ের সঞ্চারণ ও নব নব ঘটনার সৃষ্টি হইতেছে। তাহারা প্রবেশ করে কবিচিন্তে, নির্লিপ্ত নৈর্ব্যক্তিক কবিচিন্তের অধিবাসনে ঘটে কবিমন ও বিশ্বমনের সাহিত্য ও বস্তুস্বরূপের

যুগল-লীলা

প্রকাশ। বিশ্বমন সদাপ্রকাশশীল, বস্তুর স্পন্দনধর্ম্মে তাহার সজীব ক্রিয়া, এবং একপ্রকার মননশীলতা অনুভব করা যায়। এই ক্রিয়া থাকে বলিয়াই কবি-নির্ম্মিতি শব্দার্থে কবির অগোচরে সহৃদয় পাঠকচিন্তে কাব্যের শব্দ ও বাক্য অতিক্রম করিয়া শব্দোত্তর ও বাক্যোত্তর শক্তি থাকিতে পারে; ইহা শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের লক্ষণ, ইহার পরিচয় রচনার ব্যঞ্জনা-ধর্ম্মে।

তৃতীয়, পাঠকমন ও কবিমনের সাহিত্যঃ—কবি-সৃষ্ট শব্দার্থময় কাব্যের প্রকাশ হয় সহৃদয় পাঠকচিন্তে। কবি একজন ব্যক্তিমাত্র ন'ন, তিনি রসশ্রুতি ও জগদ্ব্যাপারের দ্রষ্টা। এই উভয় মনের সাহিত্যের ফলে পাঠকও হ'ন বিচিত্র জগদ্ব্যাপারের নবীন দ্রষ্টা ও ভোক্তা। ইহাইতো সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ ফল।

চতুর্থ— এই চতুর্থ বা শেষ সাহিত্যের তাৎপর্য্য খানিকটা ব্যাখ্যা করিয়াছেন বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ। উহা কবি ও পাঠকের এবং মানবজাতির দেশ-গত, কাল-গত এবং সংস্কৃতি-গত সাহিত্য বা মিলন। এই সাহিত্যের ফলে অতীতের সহিত ভবিষ্যতের মিলন হয় বর্তমান কালের মধ্যে। কবির রচনাগুণে অতীত ও ভবিষ্যৎ কাল তাহাদের সকল সিদ্ধি ও ঐশ্বর্য্য এবং সাধনা ও আশা লইয়া স্মৃতিত হয় বর্তমান কালের পাঠক চিন্তে। এইরূপে বিচিত্র দেশ এবং বিভিন্ন সংস্কৃতিও মানুষের সহিত মানুষের সর্ব্বপ্রকার ব্যবধান ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া এক অন্তরঙ্গ ভাব-বন্ধন লাভ করে বর্তমানের একটি মানবের মধ্যে। একটি মানবইতো বিশ্বমানব,

এবং সে তখন হয় নিত্যকালের মানব ! অথগু দেশে অথগুকালে
মানব জাতির অথগু সংস্কৃতি লইয়া দাঁড়াইয়া ঐ একটি মানব—
সহদয় পাঠক ! তাহারই মধ্যে বিশ্বমানবের শাস্ততত্ত্বাভিব্যক্তি ও
পরম প্রতিষ্ঠা, উহাই সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ ফল, হাঁ উহাই সাহিত্যের
শ্রেষ্ঠ ফল সন্দেহ নাই !

(৩)

শব্দ

শব্দ বলিতে বুঝিব সাধু বা চলিত, দেশী বা বিদেশী যে
কোন শব্দ বাহা আমাদের জাতি ও সংস্কৃতি-অনুযায়ী মনোগত
অর্থকে সূষ্ঠ ও সম্যক্ রূপে প্রকাশ করিতে পারে। প্রাচীন
আলঙ্কারিক দণ্ডী সংস্কৃত ভাষার আলোচনা করিলেও সেই সময়কার
প্রচলিত প্রাদেশিক ভাষা-সমূহকে অবজ্ঞা করেন নাই। প্রত্যুত
তিনি মহারাষ্ট্রী, শৌরসেনী, গৌড়ী, লাটী প্রভৃতি প্রাকৃত ভাষার
সম্প্রদায় উল্লেখ করিয়াছেন।^১ এই বিষয়ে রাজশেখর-কৃত কাব্য-
পুরুষের বর্ণনাও লক্ষ্য করা যাইতে পারে। তাঁহার মতে
“শব্দার্থযুগল কাব্যপুরুষের শরীর, সংস্কৃতভাষা মুখ, প্রাকৃতভাষা
বাহু, অপভ্রংশ জঘন, পৈশাচ পাদযুগল, মিশ্রভাষা
বক্ষোদেশ”^২ পূর্বকালের সংস্কৃত-নামক ‘দৈবী বাক্’ এখন আর

শব্দ

(১) কাব্যাদর্শ, ১১৩২, ৩৪, ৩৫

(২) কাব্যমীমাংসা, ৩য় অধ্যায়, পৃঃ ৬

ভাষা

প্রচলিত নাই। তাহা হইতে উদ্ধৃত বিকিন্ন প্রাকৃত ভাষাও অনেক দিন হয় লুপ্ত হইয়াছে। আজ যে ভাষার জয়যাত্রা তাহা আমাদের ঘরে বাহিরে, সভায় ও সাহিত্যে সর্বত্র সমান ভাবে আদৃত হইতেছে। দেশব্যাপী ভাষা বা বাঙ্‌ময় একটাই, আমাদের বাঙ্গালাদেশে বাঙ্গালাভাষা। ভাষার গৌরব বুঝাইতে পূর্ব্বেই দণ্ডীর কথিত শব্দ-নামক ছোঁটির কথা বলা হইয়াছে। উহারই কেবল পূর্ব্বে দণ্ডী অশ্রুভাবে ভাষার একান্ত প্রয়োজনীয়তা বুঝাইতে লিখিয়াছেন,—

“বাচামেব প্রসাদেন লোকযাত্রা প্রবর্ততে”

—কাব্যদর্শ, ১১৩

ইহা লোকযাত্রা
নির্বাহ করে

—বাক্যের প্রসাদেই লোকযাত্রা বা লোক-ব্যবহার চলিয়া থাকে।

সংস্কৃত পদ-
বাহুল্য ও
ইংরেজী বাক-
পদ্ধতি—পূর্ণনীয়

যে ভাষার প্রসাদে মানবসমাজ সংসারযাত্রা নির্বাহ করে, তাহাই হইল আসল ভাষা, কাব্যের ভাষাও তাহাই। কাব্যের ভাষা সমাজের নিত্যব্যবহার্য ভাষা অথবা লৌকিক ভাষা হইতে বেশী দূরবর্তী হওয়া উচিত নহে। জনসমাজের সহজবোধ্য না হইলে সে ভাষায় রচিত কাব্য কাহাদের উপকারে আসিবে? তাই প্রাচীন সংস্কৃত-পদ-বাহুল্য অথবা আধুনিক ইংরেজী বাক-পদ্ধতি দুইই সাহিত্যে নিন্দনীয়। কাব্যের শব্দ-প্রয়োগ ও গঠন-রীতি এমন হইবে যাহাতে তাহা বিনা ব্যাখ্যানের পাঠার্থী জনের হৃদয়ঙ্গম হইতে পারে। ভট্টি তাঁহার

দুর্ভাগ এবং সহজ
ভাষা

ব্যাকরণ-বিভীষিকাময় ছরুহ ও ছর্বেধ কাব্যখানি রচনা করিয়া বড়াই করিয়া বলিয়াছিলেন,—

“ব্যাখ্যা-গম্য ইদং কাব্যম্ উৎসবঃ সুধিয়াম্ অলম্ ।

হতা দুর্থেধস শাস্মিন্ বিদ্বৎ-প্রিয়তয়া ময়া ॥”

—ভট্টি কাব্য, ২২।৩৪

—আমার এই কাব্য কেবলমাত্র ব্যাখ্যার সহায়তায়ই বুঝিতে পারা যাইবে। ইহা সুধীগণের বিপুল উৎসব-স্বরূপ। বিদ্বান্দের আমি ভালবাসি বলিয়া এই কাব্য বিষয়ে অল্পবুদ্ধিগণ আমাদ্বারা হত হইল !

কাব্যের রচনা হয় সকলকে আনন্দ দিবার জন্য, সেখানেই যদি ছরুহতা সঞ্চার করিয়া সাধারণ শিক্ষিতগণকে ঠেকান হয়, তবে আর কাব্য-নির্মিতির সার্থকতা বিশেষ কিছু থাকে না, কবি হ'ন আত্ম-ঘাতী।

পণ্ডিতগণ বলেন ভট্টির সম-সাময়িক ছিলেন অলঙ্কারাচার্য্য ভামহ। বোধ হয় তিনি এই উক্তিকেই লক্ষ্য করিয়া মন্তব্য করিয়াছেন,—

“কাব্যাত্তপি যদীমানি ব্যাখ্যাগম্যানি শাস্ত্রবৎ ।

উৎসবঃ সুধিয়ামেব হস্ত দুর্থেধসো হতাঃ ॥”

—ভামহালঙ্কার, ২।২০

—এই সকল কাব্যও যদি শাস্ত্র-গ্রন্থের ত্রায় ব্যাখ্যার সহায়তায় বুঝিতে হয়, তবে সুধীগণেরই উৎসব বটে। হায়! হায়! মন্দবুদ্ধিগণ মারা গেল !

কাব্য ও শাস্ত্র এক নয়। কাব্য প্রীতি ও আনন্দের নিমিত্ত, শাস্ত্র দুর্লভ জ্ঞানের নিমিত্ত।

ভট্টি

ভামহ

উক্তি-বিশেষই
কাব্য

বাস্তবিক পক্ষে কাব্যের আনন্দ কোন একটি বিশিষ্ট ভাষার উপর একান্তভাবে নির্ভর করে না ; যে কোন ভাষার সূষ্ঠ উক্তি-বৈচিত্র্য হইতে তাহা আসিয়া থাকে। দাস্তে যে ভাষায় ডিভাইনা কমেডিয়া মহাগ্রন্থ রচনা করিয়া ভাষাকে অমর করিয়া নিজে অমর হইয়াছেন, সে ভাষার শক্তি ও সম্মান ইতালীদেশে পূর্বে কি ছিল ? বিদ্যাসাগর-বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাবের পূর্বে বাঙ্গালা গদ্য ভাষা ও সাহিত্যই বা কি ছিল ? অগ্ন্যাগ্ন শিল্পের দ্বারা ভাষাও একটি শিল্প, প্রতিভাবান, পুরুষেরা তাহার সৃষ্টি ও পুষ্টি ঘটাইয়া থাকেন, স্থূল ও মূঢ় উপাদানে প্রাণ সঞ্চার করিয়া তাহাকে মানস-জাত অপূর্ব বিজ্ঞানত্যাগিত দিব্য রূপে উদ্ভাসিত করিয়া তুলেন। পাশ্চাত্য ও প্রাচ্যের যে কোন ভাষার উদ্ভব ও প্রতিষ্ঠার ইতিহাস খুঁজিলে এই তত্ত্ব উপলব্ধি হইবে। কপূরমঞ্জরী নাটিকা সংস্কৃত ভাষা ত্যাগ করিয়া প্রাকৃত ভাষায় কেন রচিত হইয়াছে, তাহার কারণ উল্লেখ করিতে বাইয়া কবি রাজশেখর প্রস্তাবনায় বলিলেন,—

“উক্তি-বিশেষঃ কাব্যং ভাষা যা ভবতু, সা ভবতু ।”

—উক্তি-বিশেষই কাব্য, ভাষা যাহা হইবার, হউক।

(১) উপরে সংস্কৃতভাবাদ দেওয়া হইল। মূল প্রাকৃতে আছে,—

“উক্তিবিসেসিক্কো ভাসা জা হোই সা হোতু ।”

ভোজরাজ একেবারে স্পষ্ট বিভাগ করিয়া বলিয়াছেন,—

“তেবু উক্তি-প্রধানং কাবাম্।”

“—শব্দ-প্রধানং শাস্ত্রম্।”

“অর্থ-প্রধানম্ ইতিহাসঃ।”

—শৃঙ্গারপ্রকাশ, ২য় খণ্ড

—তাহাদের মধ্যে কাব্যে হইতেছে উক্তি বা বাগ্‌ভঙ্গীর প্রাধান্ত, শাস্ত্রে হইতেছে শব্দের প্রাধান্ত, এবং ইতিহাসে অর্থের প্রাধান্ত।

শব্দের সম্বন্ধে শব্দার্থযুগলের আলোচনার সময়ে আমরা আবশ্যকীয় অনেক কথাই বলিয়াছি। আরও দুইটি ভিন্ন বিষয় আলোচনা করিবার রহিয়াছে। এখানে কেবল নামে মাত্র তাহাদের উল্লেখ করা হইবে, গ্রন্থের পরবর্তী খণ্ডে প্রকৃত আলোচনা হইতে পারে।

শব্দ-সম্পর্কে প্রথম ও প্রধান কথাই তাহাদের উৎপত্তি বা গঠন-প্রকার লইয়া। ইহা মুখ্যতঃ ব্যাকরণ-শাস্ত্রের আলোচনার বিষয়। ধ্বনিবিজ্ঞান ও সংকেতবিজ্ঞানও ব্যাপক ভাবে এই ব্যাকরণশাস্ত্রের অঙ্গ বলিয়া ধরা যাইতে পারে। বাঙ্গালা ভাষায় নূতন শব্দ গঠিত হইয়াছে খুব অল্পই, মাতা বা মাতামহী স্থানীয়া প্রাকৃত বা সংস্কৃত ভাষা হইতেই তাহারা বাহ্যিক শরীরের উদ্ভব। নূতন নূতন অর্থ বা বস্তু গ্রহণের সঙ্গে তাহাদের বাচক শব্দও অনেক সময়ে বহির্দেশ বা বহির্ভাষা হইতে গৃহীত হইয়াছে। কাজেই বাঙ্গালা শব্দরাশির অধিকাংশের উৎপত্তি-আলোচনা বাঙ্গালা ব্যাকরণশাস্ত্রের মুখ্য বিষয় নয়।

শব্দের উৎপত্তি
ও গঠন

পণ্ডিত রামেন্দ্রশুন্দর ত্রিবেদী শব্দ-কথা গ্রন্থে বিশেষ ভাবে, এবং কবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাহারও পূর্বের শব্দতত্ত্ব গ্রন্থে সাধারণ ভাবে বাঙ্গালাভাষার নিজস্ব ধ্বন্যাত্মক বা অনুকারাত্মক শব্দ-সমূহের উৎপত্তি ও ছোতনা-বিষয়ে মনোহর আলোচনা করিয়াছেন। অবশ্য এই প্রসঙ্গের আলোচনা এখনও সম্পূর্ণ হয় নাই; এমন কি আমার মনে হয়, সংস্কৃত ধাতু ও প্রত্যয়যোগে মৌলিকশব্দ-গঠনের মনস্তত্ত্ব ও জাতিতত্ত্ব-বিষয়ক আলোচনাও শেষ হয় নাই, তাহাকে আরও কিছুদূর অগ্রসর করা চলে। যাহা হউক, এই সমস্তই বর্তমান কাব্য-তত্ত্বের আলোচনার বাহিরে।

ছন্দঃ, শব্দালঙ্কার
ও রীতি

কাব্যতত্ত্বের দিক হইতে শব্দের ধ্বনিক্রাপের বিচারে প্রথম ও প্রধান আলোচ্য হইতেছে ছন্দঃ, শব্দালঙ্কার এবং রীতির একটি দিক। ছন্দঃ প্রাচীনকাল হইতেই পৃথক্ যত্নে পৃথক্শাস্ত্র হিসাবে আলোচিত হইবার গৌরব লাভ করিয়াছে। বেদে ছন্দঃ ছয় বেদাঙ্গের একটি অঙ্গ, সংস্কৃতেও ছন্দঃশাস্ত্র অলঙ্কারশাস্ত্রের বাহিরে এক পৃথক্ বিদ্যা। বাঙ্গালার ছন্দঃশাস্ত্রও স্বকীয় গৌরবে প্রায় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। বিষয়টি বৃহৎ বলিয়াই এই খণ্ডে আমরা উহার মূল-তত্ত্বের আলোচনা-বিষয়েও বিরত রহিলাম। এইরূপ শব্দালঙ্কার ও রীতি-বিষয়েও এই খণ্ডে বিশেষ কোন আলোচনা সম্ভবপর হইল না।

(৪)

অর্থ

কাব্যতত্ত্বানুগত অর্থের প্রধান আলোচনা হইতেছে শব্দের শক্তি-নির্ণয়। তৃতীয় অধ্যায়ে অভিধা, লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা শক্তির বিচার করিয়া আমরা তাহা সম্পন্ন করিয়াছি। ইহাদের মধ্যে অভিধা ও লক্ষণাশক্তি মুখ্যতঃ ব্যাকরণশাস্ত্রের আলোচ্য। শব্দের ব্যঞ্জনা-শক্তিতেই কাব্য-শাস্ত্রের প্রতিষ্ঠা, এবং সেই জন্ত আধুনিক দৃষ্টি লইয়া আমরা ব্যঞ্জনা ও ধ্বনির বিশদ বিচার করিয়াছি। ইহার পরেই অর্থ-সম্পর্কে প্রধান আলোচ্য হইতেছে অর্থালঙ্কার এবং পরে গুণ, বৃত্তি, এবং রীতির অপর দিক্টি। রস ও রম্যবোধকেও অর্থের আলোচনার ভিতর আনিতে হইবে। রস ও রম্যবোধ, অথবা ভাব ও রম্যার্থের আলোচনা পূর্বে সম্পন্ন করা হইয়াছে। গুণ, বৃত্তি ও রীতির আলোচনা পরবর্তী খণ্ডে আসিবে।

শব্দের শক্তি

অর্থ বলিতে
কি বুঝায়

ধ্বনির সঙ্গীতধর্মের ন্যায় অর্থের চিত্রধর্মের কথা প্রসঙ্গতঃ পূর্বে উল্লিখিত হইয়াছে। কাব্যে ধ্বনিগুণে ও ছন্দোগুণে সঙ্গীতধর্ম পরিস্ফুট হয়। ধ্বনিগুণ দুই প্রকার,—এক, রীতির জন্ত রসানুকূল বর্ণ-রচনা ; দ্বিতীয়, অনুপ্রাস ও যমক অলঙ্কার। এই দুইটিকে এবং ছন্দকে লইয়া সঙ্গীতধর্ম তিন প্রকার। সামান্য অর্থও সঙ্গীতধর্মের সমাবেশে অসামান্য হইয়া উঠে। সেইরূপ চিত্রধর্মও অর্থসম্পৎ প্রকাশ পায় ; কথাদ্বারা যাহা বুঝান যায় না,

সঙ্গীতধর্ম

অর্থের চিত্রধর্ম

চিত্রধর্ম্মে তাহা পরিষ্কৃত হয়। কাব্যের, অর্থাৎ মিলিত শব্দার্থ-যুগলের নিজস্ব গুণ হইল ভাব ও অর্থধর্ম্মের পরিষ্কৃতি, উহা হইতে জাগে রস বা রম্যবোধ। এখানে বলা যায় সঙ্গীত ও চিত্রধর্ম্ম-বর্জিত হইলে ভাব অনেক সময়ে নীরস তত্ত্বমাত্রে পরিণত হয়। রবীন্দ্রনাথ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করিয়া বাণভট্টের কাদম্বরী কথাকাব্যে কাব্যের সঙ্গীত-ধর্ম্মের, বিশেষভাবে চিত্র-ধর্ম্মের অপূর্ব প্রকাশ-লীলা দেখাইয়াছেন। তিনি বলেন,—

চিত্রধর্ম্মের
ব্যাখ্যা

“ভাষার মধ্যে এই ভাষাতীতকে প্রতিষ্ঠিত করিবার জন্ত সাহিত্য প্রধানত ভাষার মধ্যে দুইটি জিনিষ মিশাইয়া থাকে—চিত্র এবং সঙ্গীত।”

—সাহিত্য, পৃঃ ৪

চিত্রধর্ম্মের উদাহরণ দিলেন,—

“দেখিবারে ঐশি-পাখী ধায়” ;

—বলরাম দাস

তিনিই ব্যাখ্যা করিলেন,—

“বাকুল দৃষ্টির ব্যাকুলতা কেবলমাত্র বর্ণনায় কেমন করিয়া ব্যক্ত হইবে? দৃষ্টি পাখীর মত উড়িয়া ছুটিয়াছে, এই ছবিটুকুতে প্রকাশ করিবার বহুতর ব্যাকুলতা মুহূর্ত্তে শাস্তি লাভ করিয়াছে।”

—ঐ, ঐ

বৈষ্ণব পদাবলী হইতে ঐ দৃষ্টি বুঝাইবার জন্যই আর এক খানি ছবির উল্লেখ করা হইতেছে। প্রথম উদাহরণে নয়নের

ব্যাকুলতা ও গতি, বর্তমান উদাহরণে দেখা যাইবে সম্ভোগ-সম্পূর্ণতা ও রসালস স্থিতি। উদাহরণ,—

“লোচন জহু গির ভৃঙ্গ আকার

মধু মাতল কিয়ে উড়ই ন পার ॥”

—বিজ্ঞাপতি

—লোচনের তারা যেন স্থির ভৃঙ্গের ছায়, মধুতে মাতল হইয়া আর উড়িতে পারিতেছে না।

প্রথম উদাহরণে রূপকালঙ্কার, দ্বিতীয়টিতে উপমা। অলঙ্কার দিয়া অপ্রস্তুত উপমানের সাহায্যে প্রস্তুত উপমেয়ের চিত্রাঙ্কন কতই রহিয়াছে।

শ্রীকৃষ্ণের পূর্ববরাগের একটি পদ লওয়া হইতেছে,—

“যাঁহা যাঁহা নিকসয়ে তহু তহু-জ্যোতি ।

তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকমর হোতি ॥

যাঁহা যাঁহা অরুণ-চরণ চল চলই ।

তাঁহা তাঁহা থল-কমল-দল থলই ॥

দেখ সখি কো ধনী সহচরী মেলি ।

আমারি জীবন সঞে করতহি খেলি ॥

যাঁহা যাঁহা ভাস্কর ভাঙু বিলোল ।

তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দী-হিলোল ॥

যাঁহা যাঁহা তরল বিলোকন পড়ই ।

তাঁহা তাঁহা নীল উতপলবন ভরই ॥

যাঁহা যাঁহা হেরিয়ে মধুরিম হাস ।

তাঁহা তাঁহা কুন্দ-কুমুদ-পরকাশ ॥

করিয়া তাহার সাহায্যে বৃহৎ বিশাল আর একখানি চিত্র আঁকিলেন,—

“অমনি নিস্তরু প্রাণে
বসুন্ধরা, দিবসের কক্ষ-অবসানে,
দিনান্তের বেড়াটি ধরিয়া আছে চাহি
দিগন্তের পানে,”

—গ্রামের বধু ধূসর সন্ধ্যায় বেড়াখানি ধরিয়া সম্মুখে চাহিয়া আছে, বসুন্ধরাও মহাকালের প্রান্ত ধরিয়া অনাগত দূর পথের শেষ প্রান্তে চাহিয়া আছে।

শব্দার্থের সম্বন্ধ-বিষয়ে সাধারণতঃ বলা হয় শব্দ দেহ, আর অর্থ প্রাণ। এই তুলনার জের টানিলে মনে হইবে শব্দাশ্রিত সঙ্গীত দেহ এবং অর্থশ্রিত চিত্র প্রাণ। কিন্তু সূক্ষ্মদর্শী পরমরসিক রবীন্দ্রনাথ যেন বিরুদ্ধ কথা বলিলেন,—

“অতএব চিত্র এবং সঙ্গীতই সাহিত্যের প্রধান উপকরণ। চিত্র ভাবকে আকার দেয় এবং সঙ্গীত ভাবকে গতি দান করে। চিত্র দেহ এবং সঙ্গীত প্রাণ।”

—সাহিত্য, পৃঃ ৫

এখানে একটু লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে,—চিত্র এবং সঙ্গীত উভয়েই উপকরণ মাত্র, অন্তরঙ্গিত আসল সাহিত্য চিত্র ও সঙ্গীতের উপরে ভাব হইতেছে ভাব। চিত্র যেন তাহার দেহ, দেয় তাহাকে আকার বা রূপ; সঙ্গীত তাহার প্রাণ, দেয় তাহাকে গতি। চিত্র দেহ

সাহিত্যের
তিনটি ধর্ম

এবং সঙ্গীত প্রাণ, আত্মা হইতেছে ভাব অর্থাৎ রস বা রম্য-বোধ। সাহিত্যের তাই তিনটি ধর্ম,—একটি মূলধর্ম বা আত্মভূত সত্তা, তাহা হইতেছে ভাবধর্ম বা ভাব; দ্বিতীয় তাহার প্রাণ সঙ্গীতধর্ম, এবং তৃতীয় তাহার দেহ চিত্রধর্ম। চিত্র ও সঙ্গীতধর্ম ভাবের উদ্বোধন করাইয়া উহাকে পুষ্ট করে এবং রসতা-প্রাপ্তি ঘটায়।

(৫)

অলঙ্কারশাস্ত্র ও অলঙ্কার

অর্থ-সম্বন্ধে বিশেষ আলোচ্য অলঙ্কার—অর্থালঙ্কার। শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কার লইয়া অলঙ্কার-প্রকরণ এত বড় যে, ছন্দের ন্যায়ই তাহার কোনও আলোচনা গ্রন্থের এই খণ্ডে সম্ভবপর নয়। এখানে আমরা কেবলমাত্র অলঙ্কারের স্বরূপার্থ দুইটি সংক্ষেপে নির্ণয় করিবার চেষ্টা করিতে পারি।

কাব্যশাস্ত্রই
অলঙ্কারশাস্ত্র

কাব্যশাস্ত্রে বর্তমান কালে রস-তত্ত্বের পরই অলঙ্কার-তত্ত্বের স্থান। পূর্বাচার্য্যগণের নিকট অলঙ্কার-তত্ত্বই ছিল প্রধান আলোচ্য বিষয়, কাব্যশাস্ত্র বা ‘Poetics’ও তাই অলঙ্কারশাস্ত্র নামেই প্রসিদ্ধ হইয়া উঠে। যে অলঙ্কার-তত্ত্বের জন্ম শাস্ত্রের এইরূপ নামকরণ হইল, তাহার বিষয় মূলতঃ উপস্থিত না করিলে আমাদের আরক্স গ্রন্থ সমাপ্ত হইতে পারে না।

কাব্যমীমাংসা-গ্রন্থে যাযাবরীয় রাজশেখর অলঙ্কারশাস্ত্রকে বলিয়াছেন সপ্তম বেদাঙ্গ। এই শাস্ত্রের পরিজ্ঞান ভিন্ন বেদার্থেরও সম্যক জ্ঞান হয় না।’ ইহা তিনি উদাহরণ দিয়াও বুঝাইয়াছেন।

সংস্কৃতে ‘অলম্’ শব্দের এক অর্থ ভূষণ। অতএব অলম্ ‘অলম্’ অর্থ ভূষণ বা ভূষণ করা হয় যাহা দ্বারা, তাহাই অলঙ্কার। অলঙ্কার শব্দের ব্যাপক অর্থ তাই সৌন্দর্য্য, সঙ্কীর্ণ অর্থ অনুপ্রাস, উপমা প্রভৃতি বিশিষ্ট অলঙ্কার-বস্তু। ‘অলঙ্কার-শাস্ত্র’-এর প্রকৃত অর্থ ‘সৌন্দর্য্য-শাস্ত্র’ বা ‘কাব্যসৌন্দর্য্য-বিজ্ঞান’, ইংরেজীতে যাহাকে বলা যাইতে পারে *Æsthetic of Poetry*। কারণ, প্রাচীন আচাৰ্য্যগণ বাস্তবিকই অলঙ্কার-শব্দ সৌন্দর্য্য-অর্থে গ্রহণ করিয়া কাব্যশাস্ত্র বা *Poetics*-এর তদ্রূপ সার্থক নামকরণ করিয়াছিলেন। অলঙ্কারশব্দ বিশিষ্ট অর্থে প্রয়োগ করিয়া অনুপ্রাস-উপমা, ইংরেজীতে যাহাদের বলে *figures of speech*, তাহাও তাঁহারা বুঝাইয়াছেন, এবং একটি পৃথক্ অধ্যায়ে উহার আলোচনা সম্পন্ন করিয়াছেন। প্রাচীনদের আলোচনা হইতে মনে হয়, তাঁহারা সকলেই বিশিষ্ট অলঙ্কারকে কাব্যের অনিত্য বা অস্থির ধর্ম্ম মনে করিতেন, তাহা যেন কাব্য-শরীরের আত্ম-ভূত বা অঙ্গ-ভূতও নয়, তাহা শোভা-

‘অলম্’ অর্থ ভূষণ

‘অলঙ্কার’ অর্থ
সৌন্দর্য্য

‘অলঙ্কারশাস্ত্র’
অর্থ কাব্য-
সৌন্দর্য্য-বিজ্ঞান

অলঙ্কার শব্দের
বিশিষ্ট অর্থ

(১) “উপকারকত্বাদ্ অলঙ্কারঃ সপ্তমম্ অঙ্গম্ ইতি যাযাবরীঃ।
চ তৎস্বরূপ-পরিজ্ঞানাদ্ বেদার্থানবগতিঃ।”

—কাব্যমীমাংসা, ২য় অঃ, পৃঃ ৩

বর্দ্ধক কটককুণ্ডলাদির স্থায় আরোপ্য বস্তু । এই ব্যাখ্যার দোষ প্রদর্শন করিয়া অলঙ্কারের প্রকৃত স্বরূপ আবিষ্কার করেন ধ্বনিবাদী গণ—ধ্বনিকার, আনন্দবর্দ্ধন, অভিনবগুপ্ত প্রভৃতি ।

দণ্ডীর মতে
অলঙ্কার কাব্য-
শোভাকর ধর্ম

অলঙ্কার বিষয়ে প্রাচীন আলঙ্কারিক-গণের মধ্যে দণ্ডী ও বামনের অভিমতই বিশেষ প্রাধান্যের যোগ্য । দণ্ডী অলঙ্কারের সংজ্ঞা দিলেন,—

“কাব্যশোভাকরান্ ধর্ম্মান্ অলঙ্কারান্ প্রচক্ষতে ।”—কাব্যাদর্শ, ২।১

—যে সকল ধর্ম্ম কাব্যের শোভা জন্মায়, তাহারা অলঙ্কার বলিয়া কথিত হয় ।

গুণ প্রভৃতিও
তাই অলঙ্কার

বলা বাহুল্য, ইহা অলঙ্কারের সামান্ত লক্ষণ এবং এখানে অলঙ্কার কাব্যসৌন্দর্য্যই বুঝাইতেছে । দণ্ডীর মতানুযায়ী তাহার ব্যাখ্যাত শ্লেষ ও প্রসাদ প্রভৃতি গুণগুলিও অলঙ্কার,

(১) “কাশিচন্ম মার্গ-বিভাগার্থম্ উক্তাঃ প্রাগ্‌প্যালঙ্কি য়াঃ ।

সাধারণম্ অলঙ্কার-জাতম্ অন্তঃ প্রদর্শ্যতে ॥”—কাব্যাদর্শ, ২।৩

—বিভাগ করিয়া বৈদভী মার্গ দেখাইবার জন্ত পূর্বেও কতকগুলি অলঙ্কার(শ্লেষ, প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য্য প্রভৃতি দশ প্রকার গুণ) কথিত হইয়াছে । এখন যে সকল অলঙ্কার (স্বভাবোক্তি, উপমা, রূপক প্রভৃতি) বৈদভী ও গোড়ী উভয় রীতিতে সাধারণ, তাহা প্রদর্শিত হইবে ।

এখানে টীকাকার তরুণ বাচস্পতি বথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—

“পূর্বে শ্লেষবাদয়ো দশগুণা ইত্যুক্তম্ । কথং তে অলঙ্কারা উচ্যন্তে ইতি চেৎ শোভাকরত্বং হি অলঙ্কার-লক্ষণং, তল্লক্ষণ-যোগাৎ তেইপ্যালঙ্কারাঃগুণা অলঙ্কারা এব ইত্যচাৰ্ঘ্যাঃ ।”

—পূর্বে শ্লেষ প্রভৃতি দশটি গুণ উক্ত হইয়াছে । তাহারা কি প্রকারে অলঙ্কার বলিয়া কথিত হয়,—এই প্রশ্ন হইলে উত্তর এই:—শোভাকরত্বই অলঙ্কারের লক্ষণ, সেই লক্ষণ আছে বলিয়া গুণগুলিও অলঙ্কার..... আচার্য্যগণ বলেন গুণসমূহ বাস্তবিকই অলঙ্কার ।

এবং আতিশয্য বুঝাইবার জন্য যে দ্বিকল্পি, তাহাও অলঙ্কার ।^১
আবার অনুপ্রাস, উপমা প্রভৃতিও অলঙ্কার, তাহারা বিশেষ
অলঙ্কার । কারণ, এই সকলই স্বরূপতঃ কাব্যসৌন্দর্য্য
সম্পাদন করে ।

আলোচ্য বিষয়ে উজ্জ্বল আলোকপাত করিয়াছেন
বামনাচার্য্য । অলঙ্কারের সংজ্ঞায় তিনি বলেন,—

“সৌন্দর্য্যম্ অলঙ্কারঃ ।”

—কাব্যালঙ্কার, ১।১।২

বামন বলেন—
কাব্য-সৌন্দর্য্যই
অলঙ্কার

—কাব্যের সৌন্দর্য্যই হইতেছে অলঙ্কার ।

বৃত্তিতে বামন বলিলেন,—

“অলঙ্কৃতি মাত্রই অলঙ্কার । করণবাচ্যে ব্যুৎপত্তি করিয়া আবার এই
অলঙ্কার শব্দই উপমাদি বুঝায় ।”^২

আমাদের মনে হয় বামন বৃত্তিতে অলঙ্কার শব্দের দ্বিবিধ
অর্থের কথা বলিতেছেন ; প্রথম, সামান্য বা সাধারণ অর্থ, তাহা
হইতেছে কাব্যের যে কোন প্রকার সৌন্দর্য্য ; দ্বিতীয়, বিশেষ

(১) “অনুকম্পাদাতিশয়ো যদি কশ্চিদ্ বিবক্ষ্যতে ।

ন দোষঃ পুনরুক্তোহপি প্রত্যুত্তেয়ম্ অলঙ্কৃতিয়া ॥

—কাব্যাদর্শ, ৩।১৩৭

—অনুকম্পাদির আতিশয্য বুঝাইতে হইলে পুনরুক্তি হইলেও দোষ
নাই, প্রত্যুত ইহা অলঙ্কার বলিয়াই গণ্য ।

(২) “অলঙ্কৃতিঃ অলঙ্কারঃ । করণব্যুৎপত্ত্যা পুনঃ অলঙ্কারশব্দোহয়ম্
উপমাদিষু বর্ত্ততে ।”

অর্থ, তাহা হইতেছে উপমা প্রভৃতি বিশেষ সৌন্দর্য্য। প্রথম অর্থ লইয়াই আমাদের প্রথম আলোচনা। দণ্ডীর সূত্রের শোভা-কর ধর্ম্ম সৌন্দর্য্য-বাচক, সেখানেও দণ্ডী সাধারণ ও বিশেষ এই দুই প্রকার শোভার কথাই বলিয়াছেন। সাধারণ সৌন্দর্য্য কাব্যের আত্মভূত সৌন্দর্য্য সন্দেহ নাই, বিশেষ সৌন্দর্য্য আত্মভূতও হইতে পারে, বহিরঙ্গ-ভূতও হইতে পারে। বামনের প্রথম সূত্রটি পড়িলেই বুঝিতে পারিব বামন অলঙ্কারকে প্রধানতঃ কাব্যের আত্ম-ভূত সৌন্দর্য্যই বলিয়াছেন, সূত্রটি হইতেছে,—

এই সৌন্দর্য্য
কাব্যের আত্ম-
ভূত

“কাব্যং গ্রাহম্ অলঙ্কারাৎ ।”

—কাব্যালঙ্কার, ১।১।১

—কাব্য সকলের নিকট উপাদেয়, কেননা তাহাতে অলঙ্কার আছে।

দ্বিতীয় সূত্রের সহিত মিলাইয়া পড়িলে আমরা বলিতে পারি,—

কাব্যের স্বরূপ
অলঙ্কার বা
সৌন্দর্য্য

সৌন্দর্য্য আছে বলিয়া কাব্য সকলের নিকট উপাদেয়।

অত্ৰ ভাষায় বলা যায়,—

কাব্যের উপাদেয় স্বরূপ হইতেছে সৌন্দর্য্য।

পরবর্তীরা সৌন্দর্য্য শব্দ না বলিয়া বলিয়াছেন রস, এবং

পরে জগন্নাথ আবার সৌন্দর্য্য-বাচক রমণীয়তা শব্দই ব্যবহার করিয়াছেন। এ একেবারে পাশ্চাত্ত্য কাব্যতত্ত্বজ্ঞ গণের কথা।

আমরা পূর্বেই বলিয়াছি ভারতীয় কাব্যশাস্ত্রে রসের যে মূল্য ও স্থান, পাশ্চাত্ত্য কাব্য-শাস্ত্রে সেই মূল্য ও স্থান হইতেছে

সৌন্দর্যের। এই বিষয়ে পাশ্চাত্যের বড় ও ছোট সকল পাশ্চাত্য পণ্ডিত-
পণ্ডিতই বলেন,—
গণের অনুরূপ
মত

“...the poet must never forget that his final quest is beauty.”

—Watts-Dunton's *What Is Poetry?*

—কবি কখনও ভুলিবেন না যে, তাঁহার শেষ সন্ধান হইতেছে সৌন্দর্য্য।

আমরাও বলিতে পারি আমাদের প্রাচীন আচার্য্যগণের মতে,—

অলঙ্কার হইতেছে—‘the beautiful in poetry’।

এখন আমরা স্পষ্টই উপলব্ধি করিতে পারি এই কাব্য-শাস্ত্রের নাম প্রাচীন কালে ‘অলঙ্কার-শাস্ত্র’ হয় কেন। ‘অলঙ্কার-শাস্ত্র’ এক সময়ে যথার্থই ‘a treatise on Beauty’ বুঝাইত, বামনের আলোচনা ইহাতেই এই তথ্যটি বিশেষ ভাবে প্রমাণিত হয়।^১

অলঙ্কার-শাস্ত্র
নাম কেন?

(১) সুপণ্ডিত শ্রীবৃদ্ধ অতুল চন্দ্র গুপ্ত লিখিয়াছেন,—“শব্দকে অলঙ্কারে, যেমন অল্পপ্রাসে, সাজিয়ে সুন্দর করা যায়; অর্থকে উপমা, রূপক, উৎপ্রেক্ষা নানা অলঙ্কারে চাক্ৰস্ব দান করা যায়। কাব্য যে মানুষের উপদেশ, সে এই অলঙ্কারের জন্ত। ‘কাব্যঃ গ্রাহ্যমলঙ্কারাং’—(বামন)। এ মতকে বালকোচিত ব’লে উড়িয়ে দেওয়া কিছু নয়। এই মত থেকেই কাব্য-জিজ্ঞাসা শাস্ত্রের নাম হইতেছে অলঙ্কারশাস্ত্র।”

—কাব্যজিজ্ঞাসা, (২য় সং.) পৃঃ ৫

আমাদের আলোচনা হইতেই স্পষ্ট হইবে সূত্রটির এবং অলঙ্কারশাস্ত্র নামটির ঐরূপ ব্যাখ্যা আমরা যথার্থ মনে করি না। আমাদের পরবর্ত্তী আলোচনায় উত্তর আরও স্পষ্ট হইবে।

অলঙ্কারশাস্ত্র-
সম্পর্কে বামনের
ধারণা।

বামন দ্বিতীয় অধ্যায়ে আসিয়া বলিলেন,—

“রীতি রাত্না কাব্যাস্য ;”

কাব্যালঙ্কার, ১।২।৬

—রীতিই কাব্যের আত্মা।

এই উক্তি এবং ‘কাব্যের উপাদেয় স্বরূপ হইতেছে সৌন্দর্য্য’—এই পূর্ব উক্তি, উভয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য কোথায়? আমাদের মনে হয় বামন রীতি, গুণ, অলঙ্কার—এই সকলকেই ‘অলঙ্কার’ বা সৌন্দর্য্য বলিয়া এবং এই সমস্ত মিলিত হইয়া অপূর্ব কাব্য হয় বলিয়া বুঝিয়াছেন। বস্তুতঃ তিনি প্রথম সূত্রের বৃত্তিতে কাব্য-সম্বন্ধে লিখিতেছেন,—

“কাব্যশব্দোহয়ং গুণালঙ্কার-সংস্কৃতয়োঃ শব্দার্থয়োর্বর্ততে।”

—এই কাব্যশব্দ গুণ ও অলঙ্কার দ্বারা সংস্কৃত শব্দার্থযুগল বুঝায়।

যাহা হউক কাব্য-গত বিভিন্ন সৌন্দর্য্যের মধ্যে বামনের মতে শ্রেষ্ঠ সৌন্দর্য্য রীতি, তাই তাহা যেন কাব্যের আত্মা। পরেই স্থান গুণের; গুণকে তাই বলিয়াছেন কাব্যশোভকর ধর্ম্মবিশেষ^১। গুণ-সমূহ নিত্য।^২ ইহারও পরে স্থান যমক

(১) “কাব্যশোভায়াঃ কর্তারো ধর্ম্মা গুণাঃ”

—কাব্যালঙ্কার, ৩।১।১

—“কাব্যশোভার জনক ধর্ম্মবিশেষ হইতেছে গুণ।

(২) “পূর্বে নিত্যাঃ”—ঐ, ৩।১।৩

—পূর্ব্বকথিত গুণগুলি নিত্য।

বা উপমা প্রভৃতি বিশিষ্ট অলঙ্কারের, এবং তাহারা অনিত্য ।’

কাব্য-সৌন্দর্য্য অনন্ত বলিয়া দণ্ডীর মতেও,—

“তে চাওয়াপি বিকল্পান্তে, কস্তান্ কাংয়েন বক্ষ্যতি ।”

—কাব্যাদর্শ, ২।১

— তাহারা অর্থাৎ অলঙ্কারসমূহ আজিও সৃষ্ট হইতেছে, কে তাহাদিগকে সম্পূর্ণরূপে গণনা করিতে পারিবে ।

(১) বামন অলঙ্কারের সংজ্ঞা দিতেছেন,—

“তদতিশয়হেতব স্বলঙ্কারাঃ ।”—ঐ ৩।১।২

বৃত্তিতে বামন লিখিয়াছেন,—

তস্যাঃ কাব্যশোভায়া অতিশয়ঃ তদতিশয়ঃ, তস্মা হেতবঃ । তু শব্দ ব্যতিরেকে । অলঙ্কারাশ্চ যমকোপনাদয়ঃ ।”

—অর্থাৎ যমক, উপমা প্রভৃতি অলঙ্কার-সমূহ কাব্যশোভার অতিশয়তার কারণ ।

বামনের মতে কাব্যশোভার মূল কারণ গুণ-সমূহ, অলঙ্কার-সমূহ তাহাদের শোভা বাড়াইয়া থাকে মাত্র, অতএব কাব্য-বিষয়ে এই যমক-উপমা প্রভৃতি অলঙ্কার অনিত্যাদৃশ্য, গুণগুলিই নিত্যাদৃশ্য ।

টীকাকার শ্রীগোপেন্দ্র তিপ্প ভূপাল কামধেনুটীকায় বলিতেছেন,—“পূর্ব্বোক্ত গুণা নিত্য ইত্যুক্তে অত্র পুনরলঙ্কারা অনিত্যা ইতি গম্যতে এব ।”

—পূর্ব্বোক্ত গুণগুলিকে নিত্য বলা হইয়াছে, অত্র অলঙ্কারগুলি তাই অনিত্য, ইহা বুঝাই যায় ।

ইহার পরেই টীকাকার লিখিয়াছেন,—

গুণত্বাদ্ ওজঃপ্রভতীনাম্ আত্মনি সমবায়বৃত্তা স্থিতিঃ, অলঙ্কারত্বাদ্ যমকোপমাदीनां शरीरसंयोगवृत्ता स्थितिरिति গ্রন্থকারস্ত অভিমতम् ।”

—গুণ বলিয়া ওজঃ প্রভৃতির কাব্যাত্ম্য সমবায়বৃত্তিতে অবস্থান, অলঙ্কার বলিয়া যমক উপমা প্রভৃতির কাব্যশরীরে সংযোগ-বৃত্তিতে অবস্থান,—ইহাই গ্রন্থকারের অভিমত ।

বস্তুতঃ বামন বিশিষ্ট অলঙ্কারগুলিকে নিজ গ্রন্থেও বিশেষ আমল দেন নাই, মাত্র ৩০টি অলঙ্কার গণনা করিয়াছেন । শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত মহাশয়ের মন্তব্য তাই সমর্থন-যোগ্য নহে ।

অলঙ্কার বা
কাব্যসৌন্দর্য্য
অনন্ত

আনন্দবর্দ্ধন বলেন,—

‘অলঙ্কারাণাম্ অনন্তত্বাৎ ।’^১

—অলঙ্কারসমূহ অনন্ত বলিয়া ।

লোচনটীকায় অভিনবগুপ্ত বলেন,—

‘প্রতিভানন্ত্যাৎ’^২—প্রতিভা অনন্ত প্রকার বলিয়া অলঙ্কারও অনন্তপ্রকার ।

কবির প্রতিভা যত প্রকার, অলঙ্কারও তত প্রকার হইতে পারে, তাই তাহারা নব নব কবির নবীন কুশলতায় আজিও সৃষ্ট হইতেছে । নমিসাধু আরও স্পষ্ট করিয়া বলিলেন,—

“ততো যাবন্তো হৃদয়াবজ্জক্য অর্থপ্রকারা, স্তাবন্তঃ অলঙ্কারাঃ ।”

—রুদ্রট-কৃত কাব্যালঙ্কার, ১১।৩৬, বৃত্তি ।

—হৃদয়াবজ্জক্য যত প্রকার অর্থ আছে, অলঙ্কারও তত প্রকার আছে ।

অলঙ্কার প্রকৃতই
কাব্যসৌন্দর্য্য

এই অলঙ্কারকে তাই মূলতঃ কেবলমাত্র কাব্য-সৌন্দর্য্য না বলিয়া উপায় নাই । বস্তুতঃ অল্পম্যদীক্ষিত তর্দীয় কুবলয়ানন্দ গ্রন্থে একশত চব্বিশ প্রকার অলঙ্কারের আলোচনা করিয়াছেন ।

আবার দেখা যায়,—কাব্যশাস্ত্রের যত বিভাগ আছে, প্রাচীনগণের আলোচনায় সেই সমস্তই এই বিশিষ্ট অলঙ্কারাবলীর অন্তর্ভূত হইয়াছে ।

কেবল অল্পবাদীক্ষিত কেন, প্রাচীন আলঙ্কারিকদের অলঙ্কার-
গ্রন্থসমূহ হইতেই এই তথ্যের স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। কাব্য-
শাস্ত্রের বড় দুইটি বিষয়ই রস ও ধ্বনি। রসকে কি ভাবে
ভামহ, দণ্ডী ও উদ্ভট অলঙ্কারের অন্তর্গত এবং বামন
গুণের অন্তর্গত করিয়াছেন, তাহা দ্বিতীয় অধ্যায়ের আরম্ভেই
প্রদর্শিত হইয়াছে।^১ এইরূপে আসল ধ্বনি যে প্রাচীনগণের
ব্যখ্যাত পর্য্যায়োক্ত অলঙ্কারের মধ্যে এবং গুণীভূতব্যঙ্গ্য যে
সমাসোক্তি প্রভৃতি অলঙ্কারের মধ্যে বর্তমান, তাহাও চতুর্থ
অধ্যায়ের আরম্ভে প্রদর্শিত হইয়াছে।^২ বিশিষ্ট অলঙ্কারাংশি তো
অবশ্যই অলঙ্কারশাস্ত্রের মধ্যে। রীতি ও গুণের মধ্যেও
শব্দালঙ্কারের সম্ভাব অনেকখানি দেখা যায়। অতএব এখন
আমরা যাহাকে রস-ধ্বনি-রীতি-ও-অলঙ্কারাত্মক কাব্যশাস্ত্র বলি,
তাহা পূর্বে যথার্থভাবেই অলঙ্কারশাস্ত্র দ্বারা বুঝান হইত।
যে ভাবেই বিচার করি, অলঙ্কারশাস্ত্র যথার্থই কাব্যসৌন্দর্য্য-
বিজ্ঞাপক শাস্ত্র।

রস ও ধ্বনি,
বিশিষ্ট অলঙ্কারের
অন্তর্গত ছিল

রীতি ও গুণে
অলঙ্কার

‘অলঙ্কারশাস্ত্র’
নাম দুই অর্থেই
সাধক

অলঙ্কারশাস্ত্র এখনও উক্ত অর্থেই চলিয়া আসিতেছে।
কিন্তু আমরা ভাবি শব্দটি বুঝি যোগরূঢ় শব্দ, না হইলে রস
ও ধ্বনি বর্জন করিয়া কেবলমাত্র উপমাди অলঙ্কারের নামে
কাব্যশাস্ত্রের নাম অলঙ্কার-শাস্ত্র হইল কেন ?

(১) দ্রষ্টব্য—কাব্যলোক, পৃ: ১০৪-১০৫

(২) দ্রষ্টব্য—কাব্যলোক, পৃ: ৩৭১-৩৭৪

সাহিত্যদর্পণের

উদ্ধৃত বচন—

অলঙ্কার কাব্য-

শরীরের

কটককুণ্ডলাদি

সাহিত্য দর্পণ-কার একটি বচন উদ্ধার করিয়াছেন ; নিম্নে

তাহা দেওয়া হইল,—

“কাব্যাসা শব্দার্থো শরীরম্, রসাদিশ্চাত্মা, গুণাঃ শৌর্যাদয় ইব, দোষাঃ
কাণ্ঠাদিবৎ, রীতয়ঃ অবয়ব-সংস্থান-বিশেষবৎ, অলঙ্কারাশ্চ কটক-
কুণ্ডলাদিবৎ ।”

—শব্দার্থগুণ কাব্যের শরীর, রসাদি আত্মা, গুণ শৌর্যাদির ছায়,
দোষ কাণ্ঠাদির ছায়, রীতিসমূহ বিশিষ্ট অবয়বসংস্থানের ছায়,
অলঙ্কারবর্গ কটককুণ্ডলাদির ছায় ।

ঐ উক্তির বীজ

ভামহ ও দণ্ডীতে

পাওয়া যায়

এই বচন কোন্ সময়ের কাহার রচনা জানি না ; কিন্তু
অলঙ্কারশাস্ত্রে ইহার ভ্রান্ত প্রভাব তুচ্ছ করিবার নহে ।
আমাদের মনে হয়, বিশিষ্ট অনুপ্রাস-উপমাди অলঙ্কার সম্বন্ধে
ভামহ-বামন প্রভৃতিরও এইরূপ ধারণাই ছিল, ‘কাব্য-শরীর’-এর
মূল সেখানেই পাওয়া যাইবে । ভামহেরও পূর্বের অলঙ্কার-
বিষয়ে নানা আলোচনা ছিল, বুদ্ধিতে পারা যায় । ভামহ
অলঙ্কার-সম্বন্ধে বলেন,—

“রূপকাদিঃ অলঙ্কার স্তস্যাত্মৈ বহুধোদিতঃ ।

ন কাস্তমপি নির্ভৃৎ বিভাতি বনিতামুখম্ ॥”

—ভামহালঙ্কার, ১১১৩

—রূপকাদিই হইতেছে কাব্যের অলঙ্কার, অল্প পণ্ডিতগণ বহুপ্রকারে
ইহা বুঝাইয়াছেন । বনিতার মুখ মনোহর হইলেও অলঙ্কার-হীন হইয়া
শোভা পায় না ।

এখানে মুখের মনোহরত্ব স্বাভাবিক, কিন্তু তাহা বৃদ্ধি পায়
অলঙ্কার-প্রয়োগে,—ইহাই বলা হইতেছে।

বামন যেখানে রীতিকে কাব্যের 'আত্মা' বলিলেন, সেই-
খানেই প্রকৃত পক্ষে নিত্যগুণধর্মযুক্ত শব্দার্থকে শরীর এবং অনিত্য
অলঙ্কারগুলিকে কটক-কুণ্ডলাদিবং বলা হইল। টীকা কামধেনুতে
স্পষ্ট করিয়া বলা হইয়াছে গুণসমূহ কাব্যের আত্ম-ভূত রীতিতে
সমবায়-বৃত্তিতে, এবং অলঙ্কারসমূহ শরীর-ভূত শব্দার্থে সংযোগ-
বৃত্তিতে অবস্থান করিতেছে। সমবায়বৃত্তি নিত্য, অবিচ্ছেদ্য ;
সংযোগবৃত্তি অনিত্য, ছেদনযোগ্য। অতএব অনুপ্রাস-উপমা
প্রভৃতি অলঙ্কার কটককুণ্ডলাদি অলঙ্কারেরই ন্যায় দেহের
অস্থির, অনিত্য এবং আরোপ্য ধর্ম। কিন্তু একটু আশ্চর্যের
বিষয় এই যে, ধ্বনিকার ও আনন্দবর্দ্ধন-কৃত অলঙ্কারের স্বরূপ-
সম্বন্ধে তাঁদৃশ চমৎকার ব্যাখ্যার পরেও দশম শতাব্দীতে রাজ-
শেখর এবং অনেক পরে চতুর্দশ শতাব্দীতে বিশ্বনাথ অলঙ্কারকে
কটক-কুণ্ডলাদির ন্যায় শব্দার্থের বহিভূষণ বলিয়া বর্ণনা করিতে
দ্বিধা বোধ করেন নাই। রাজশেখর কাব্যপুরুষের শরীর
শব্দার্থ-নির্মিত বলিয়া শেষে মন্তব্য করিয়াছেন,—

“অনুপ্রাসোপমাদয়শ্চ ত্বাম্ অলঙ্কর্যন্তি।”

—কাব্যমীমাংসা, ৩য় অধ্যায়, পৃ: ৬

—অনুপ্রাস ও উপমা প্রভৃতি শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কার তোমাকে
(কাব্যপুরুষকে) অলঙ্কৃত করে।

কিঙ্ক আনন্দ-
বর্দ্ধনের উপরেও
এই ধারণা
প্রচলিত ছিল

বিখনাথও অলঙ্কারের সংজ্ঞায় শেষে মন্তব্য করিলেন,—

“রসাদীন্ উপকুর্ব্বন্তোহলঙ্কারা স্তেব্ধদাদিবৎ ॥”

সাহিত্যদর্পণ, ১০১১

—রসাদির পুষ্টি করিয়াও সেই অলঙ্কার-সমূহ অঙ্গদাদির ন্যায় ।

আমাদের মনে হয় কটককুণ্ডল বা ঝঙ্কদাদির উপমাটি সীমাবদ্ধ অর্থ গ্রহণ করিতে হইবে, তাহা লেখকগণের যথার্থ মনোভাব প্রকাশ করে নাই । অলঙ্কার দেহের বহিঃপ্রসাধন, তাহা খুলিয়া লইলে কাব্যের কাব্যত্ব থাকে কিনা, কাব্যের স্বরূপ-ভূত সৌন্দর্য্য ক্ষুণ্ণ হয় কিনা ইহাই প্রশ্ন । বিখনাথ যেখানে

অলঙ্কার থাকিলে
তাহা শব্দার্থের
অভিন্ন সত্তা
—কাব্যের রূপ

বলিয়াছেন ‘রসাদীন্ উপকুর্ব্বন্তুঃ’—রসাদির উপকার করিয়া—
সেখানে বৃত্তিতে হইবে অলঙ্কার থাকিলে তাহা রসাদির পুষ্টির জন্তই
থাকে, সেখানে অলঙ্কার কেবল বাহিরের আরোপিত সৌন্দর্য্য নয় ।

আমাদের মনে হয় আসল ভ্রম হইয়াছে অলঙ্কারকে শব্দার্থ হইতে একেবারে পৃথক্ করিয়া বিচার করায় । অলঙ্কারের অলঙ্কারত্ব শব্দার্থের সাধনে শব্দার্থের উপাদানে । বস্তুতঃ অলঙ্কার যেখানে কাব্যের সৌন্দর্য্যজনক, সেখানে তাহা কাব্যের শরীর শব্দার্থেরই অভিন্ন রূপ মাত্র । সে রূপ বাদ দিয়া রসের প্রকাশ হয় না । অবশ্য স্বভাবোক্তিময় নিরলঙ্কার কাব্য হইতে পারে, কিন্তু অলঙ্কার থাকিলে তাহা হইবে কাব্যের ভাষা বা বাচ্য, রূপেরও রূপ, কাব্যের অভিন্ন সত্তা ; অন্ততঃ উত্তম কাব্যে তাহাকে বিচ্ছিন্ন করিলে কাব্যের কাব্যত্ব থাকিবে না । অলঙ্কার থাকিলে কাব্যের রূপই হইবে অলঙ্কারময়, তাহা খসাইয়া লইলে কাব্যের

রূপই হয় অন্তর্হিত, সে ক্ষেত্রে কাব্য হয় রূপহীন রসহীন তত্ত্ব বা তথ্যমাত্র। তাই শ্রেষ্ঠ কাব্যে বাচ্য ও অলঙ্কারে কোন প্রভেদ নাই, কবির রস-প্রকাশের ভাষা, অর্থাৎ ভাবের ‘রূপের মাঝারে অঙ্গ’ লাভই প্রকৃত অলঙ্কার। এই কথাটিই ধ্বনি-কার ও আনন্দবর্দ্ধন সুন্দর ও সুস্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়াছেন।

ধ্বনিকার অলঙ্কারের সংজ্ঞা দিয়াছেন,—

“রসাক্ষিপ্ততয়া যস্য বন্ধঃ শব্দাক্রিয়ো ভবেৎ ।

অপৃথগ্-যত্ন-নিবৃত্ত্যঃ সৌখল্যকারো ধ্বনৌ মতঃ ॥”

—ধ্বনীনোক্ত, ২।১৭

ধ্বনিকার-রূত
অলঙ্কারের
প্রকৃত সংজ্ঞা

—রস-কর্তৃক আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট হইলে বাহার রচনা সম্ভবপর হয়, রসের সহিত একই প্রযত্নে বাহ্য সম্পন্ন বা সিদ্ধ হয়, তাহাই ধ্বনিশাস্ত্রে অলঙ্কার বলিয়া স্বীকৃত হইয়া থাকে।

এখানে অলঙ্কারের দুইটি লক্ষণের উপর জোর দেওয়া হইয়াছে,—রসাক্ষিপ্ততা ও অপৃথগ্-যত্ন-সম্পাদিতা। প্রকৃত পক্ষে লক্ষণ দুইটি নহে, একটিই মাত্র; কেননা, ফলতঃ উভয়ই এক। অলঙ্কার রসদ্বারা আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট হয়, রস নিজেকে মূর্ত্ত করিতে যাইয়া রূপ-সৃষ্টির পথে অলঙ্কারকে আকর্ষণ করে, অথবা অলঙ্কার যেন রসের রূপে পরিণতির পথে স্বতঃস্ফূর্ত্ত হয়। অতএব রস ও অলঙ্কার মহাকবির অপৃথক্ যত্ন বা এক প্রযত্ন-দ্বারাই সিদ্ধ হয়। এই জন্য শ্রেষ্ঠ কাব্যে বাচ্য ও অলঙ্কার

রসাক্ষিপ্ততা

অলঙ্কার বহিরঙ্গ
নয়

ভিন্ন বস্তু হয় না, উপমাদি অলঙ্কার বাচ্যস্বরূপ হইয়া রসময়
রূপ সৃষ্টি করে। আনন্দবর্দ্ধন তাই বলেন,—

“ন তেষাং বহিরঙ্গস্য রসাত্তিব্যক্তৌ।”

—ধ্বত্নালোক, ২।১৭, বৃত্তি, পৃঃ ৮৭

—রসাত্তিব্যক্তি-ব্যাপারে অলঙ্কারসমূহ কাব্যের বহিরঙ্গ হয় না।

অভিনবগুপ্তের
একটি অনুকূল
মন্তব্য

ভরতের অনুসরণ-ক্রমে ভাষ্যে অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন
মূলবীজ-স্থানীয় হইতেছে কবি-গত রস, বৃক্ষ-স্থানীয় কাব্য।^১
অতএব বীজ যে প্রকার নিজেকে পরিস্ফুট করিবার আবেগে
শাখা-পল্লব-পুষ্প-ফল-সমন্বিত বৃক্ষের সৃষ্টি করে, রসও সেই
প্রকার নিজেকে মূর্ত করিবার আবেগে বাচ্য-রীতি-ছন্দ-অলঙ্কার-
ময় কাব্যের নিৰ্ম্মাণ করে। তাই অলঙ্কার প্রভৃতি কাব্যের
বহিরঙ্গ নয়, অন্তরঙ্গ। আমরা পূর্বেই বলিয়াছি কাব্যশরীর
শব্দার্থই অলঙ্কারের স্বরূপ। আনন্দবর্দ্ধন এই বিষয়ে একটি
সুন্দর উক্তি করিয়াছেন,—

আনন্দবর্দ্ধনের
মনোহর উক্তি

“অলঙ্কারান্তরাগি হি নিরূপ্যমাণ-দৃষ্টটনাত্তপি রস-সমাহিত-চেতসঃ
প্রতিভানবতঃ কবেঃ অহংপূর্ব্বিকয়া পরাপত্তি।”

—ধ্বত্নালোক, ২।১৭, বৃত্তি, পৃঃ ৮৭

—অলঙ্কার-সমূহ অবেগকারীর পক্ষে দূর্লভ হইলেও প্রতিভানশালী
কবির রসসমাহিত চিত্ত হইতে ‘আমি আগে, আমি আগে’ এই ভাব লইয়া
যেন ঠেলাঠেলি করিয়া বাহির হইয়া আসে।

রসের উদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই তাহার অলঙ্কার-দেহের উদ্ভব হইতে থাকে এবং অলঙ্কারাত্মক শব্দগুলি যেন স্বতঃস্ফূর্ত বেগে প্রকাশ পাইতে থাকে।

ক্রোচের দুইটি উক্তি এখানে উদ্ধৃত করিয়া আলোচ্য বিষয় সমর্থন করা যাইতে পারে।

মনসী ক্রোচের
মন্তব্য

প্রথম,—

“The intuition and expression together of a painter are pictorial ; those of a poet are verbal. But be it pictorial, or verbal, or musical, or whatever else it be called, to no intuition can expression be wanting because it is an inseparable part of intuition.”

Aesthetic, ch. I, p. 13-14

—চিত্রশিল্পীর যুগপৎ যে উপলব্ধি ও অভিব্যক্তি ঘটে, তাহা চিত্রময় ; কবির বেলায় ঐ সকল শব্দময় ; কিন্তু ইহা চিত্রময়, শব্দময়, অথবা সঙ্গীতময়, অথবা আর যাহা বলিয়াই অভিহিত হউক না কেন, কোনও উপলব্ধির সহিতই অভিব্যক্তির অভাব হইতে পারে না ; কেননা, ইহা উপলব্ধিরই এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ।

৭

সুতরাং কবির বেলায় ভাবের উপলব্ধি ও শব্দময় অভিব্যক্তি বা প্রকাশ একেবারে অভিন্ন, কবির রসোপলব্ধির মধ্যেই রসের রূপময় সত্তা অন্তরঙ্গ হইয়া বিद्यমান। অতএব রূপ যেখানে অলঙ্কারাশ্রিত, সেখানে রসোপলব্ধি ও অলঙ্কারপ্রকাশ অবিচ্ছেদ্যভাবেই এক প্রযত্নে সম্পন্ন হইবে। অবশ্য পূর্বেই

বলা হইয়াছে সকল রূপই অলঙ্কারময় নহ, নিরলঙ্কার রূপও আছে।

ক্রোচের স্পষ্টতর
অনুকূল মন্তব্য অলঙ্কারের এই রসান্ভিন্নতা পরে ক্রোচে আরও স্পষ্ট করিয়া
বুঝাইয়াছেন ; যথা,—

“One can ask oneself how an ornament can be joined to expression. Externally ? In that case it must always remain separate. Internally ? In that case, either it does not assist expression and mars it ; or it does form part of it and is not ornament, but a constituent element of expression, indistinguishable from the whole.”

—*Aesthetic Ch. IX, p. 113.*

—নিজেকেই জিজ্ঞাসা করা যাইতে পারে অলঙ্কার কি ভাবে অভিব্যক্তির সহিত যুক্ত হয়। বহিঃস্থ ভাবে ? সে ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই সর্বাঙ্গ পৃথক্ থাকিবে। অন্তঃস্থ ভাবে ? সে ক্ষেত্রে হয় ইহা অভিব্যক্তিকে সাহায্য করে না ; উহাকে নষ্ট করে ; অথবা ইহা উহার অঙ্গীভূতই হয়, এবং অলঙ্কার-রূপে থাকে না, ইহা হয় সমগ্র হইতে অবিচ্ছেদ্য অভিব্যক্তির এক মৌলিক উপাদান।

ইহার উপর আর টিপ্পনী করা অনাবশ্যক। অলঙ্কার বাহির হইতে প্রযুক্ত হইলে প্রকৃত বাচ্য হইতে পৃথক্ থাকিবে। ভিতর হইতে প্রযুক্ত হইলে হয় অভিব্যক্তিতে বাধা ঘটাইবে, নতুবা বাচ্যের অঙ্গস্বরূপ সমগ্রের সহিত অভিন্নরূপে প্রকাশ পাইবে। ইহাকেই ধ্বনিকার এক সহস্র বৎসর পূর্বের ‘রসান্ধিপ্ত’ ও ‘অপৃথগ্যত্ব-নির্বৃত্ত্য’ বলিয়াছেন।

ওয়ার্টার পেটার এইরূপ অলঙ্কারকেই বলিয়াছেন,—

“.....permissible ornament being for the most part structural or necessary.” —*Appreciations, Style,*

—গ্রহণ-যোগ্য অলঙ্কার, প্রধানতঃ কাব্যানু-ভূত, অথবা প্রয়োজন-ভূত।

বলা বাহুল্য, আমরা আগাগোড়া আদর্শ-সাহিত্যের অলঙ্কার-সম্বন্ধেই আলোচনা করিয়াছি। দ্বিতীয় ও তৃতীয় শ্রেণীর কাব্যে কটককুণ্ডলাদির স্থায় আরোপ্য অলঙ্কার সর্বদাই দেখিতে পাওয়া যায়; কিন্তু তাহা লইয়া কোন আলোচনা এখানে অনাবশ্যক। এখন দুই একটি উদাহরণ দিয়া বিষয়টি সমাপ্ত করা যাইতেছে।

পূর্বেই বলা হইয়াছে শব্দের দুইটি রূপ,—ধ্বনি (sound) ও অর্থ (sense)। ধ্বনির আশ্রয়ে শব্দালঙ্কার, ইহা কাব্যের এক সঙ্গীতধর্ম; এবং অর্থের আশ্রয়ে অর্থালঙ্কার, ইহাতে থাকিতে পারে কাব্যের চিত্রধর্ম। বিভিন্ন শব্দে ধ্বনি-সাম্যে অনুপ্রাস অলঙ্কারের সৃষ্টি, ইহাই শ্রেষ্ঠ শব্দালঙ্কার। এইরূপ বিভিন্ন বস্তুর মধ্যে অর্থ-সাম্যে উপমা-অলঙ্কারের সৃষ্টি, ইহাই শ্রেষ্ঠ অর্থালঙ্কার। যেখানে শব্দ-গত ধ্বনিসাম্য ব্যঙ্গারদ্বারা মূল অর্থকে পরিব্যক্ত করে, সেখানেই অনুপ্রাসের সার্থকতা। এই অনুপ্রাস কবির রূপসৃষ্টির পথে অসংখ্য হইলে বাক্যের ভার না হইয়া রসকে ব্যক্ত ও পরিপুষ্ট করে; যথা,—

“যেদিন হিমাশ্রিত্তে নামি আসে আসন্ন আষাঢ়,

মহানদ ব্রহ্মপুল অকস্মাৎ দুর্দাম দুর্বীর”

—কাহিনী, ভাষা ও ছন্দ

ওয়ার্টার
পেটারেরও
অনুরূপ মন্তব্য

ধ্বনি ও অর্থ—
শব্দালঙ্কার ও
অর্থালঙ্কার—
সঙ্গীত ও চিত্র

ধ্বনি বা
শব্দালঙ্কার,—
সঙ্গীতধর্ম,
—উদাহরণ

—এখানে পুনঃ পুনঃ আ-ধ্বনি, বিশেষতঃ ইচ্ছা-পূর্বক ব্যাকরণ লঙ্ঘন করিয়া গঠিত ‘দুর্দাম’ শব্দে ও পরবর্তী ‘দুর্বীর’ শব্দে আ-ধ্বনি দ্বারা মহানদ ব্রহ্মপুত্রের বহুতর এবং বাণীকির নব ছন্দের বিপুলতা বা বিশালতা সঙ্গীতধ্বন্যে পরিস্ফুট হইয়াছে। আমাদের ভাষায় ই-কার ক্ষুদ্র এবং আ-কার বিশালতা বা বড়ত্ব-সূচক, যেমন,—একটি—একটা, কুশী—কোশা, পুটলি—পোটলা, ছুরি—ছোরা ইত্যাদি। অনারত আ-ধ্বনির মধ্যেই এই বিপুলতা বা বিশালতা রহিয়াছে। এই জন্য মহাকবি কালিদাস সংস্কৃতের আ-ধ্বনির কুশল সজ্জা করিয়া সমুদ্রের ও তীরবর্তী বনরাজির বিপুলতা বা বিশালতা বুঝাইয়াছেন; যথা,—

“দূরাদ্ অয়শ্চক্র-নিভস্ত তদ্বী
তমাল-তালী-বনরাজি-নীলা ।
অভাতি বেলা লবণানুরাশে
ধারা-নিবদ্ধেব কলঙ্ক-রেখা ॥

—রঘুবংশ, ১৩।১৫

—এখানে বনরাজির বর্ণনায় দ্বিতীয় চরণে চারিটি আ-ধ্বনি এবং সমুদ্র বর্ণনায় তৃতীয় চরণে পাঁচটি আ-ধ্বনির প্রয়োগ দ্রষ্টব্য, আরম্ভ ও সমাপ্তিও লক্ষণীয়।

অপর একটি উদাহরণ :—

“দক্ষিণের মস্ত-গুঞ্জরণে” ইত্যাদি।

(১) দ্রষ্টব্য:—কাব্যালোক, পৃ: ৪৬০

—এখানে ঞ্-ধ্বনি মাধুর্যের মোহ সঞ্চার করিতে থাকে ;
লঞ্চ, ঞ্চল, ঞ্চল—ধ্বনি সে মোহ পূর্ণ করিয়া তুলে, সঙ্গে সঙ্গে
ন-ধ্বনি, ম-ধ্বনি ও ল-ধ্বনির সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের ক্রিয়াও লক্ষণীয়।
তারপর ধ্-ধ্বনির আবৃত্তিতে সে মোহ আঘাত পায়, ভাঙ্গিয়া
যায় ছ-ধ্বনির আবৃত্তিতে এবং একেবারে ছিন্ন হয় ‘ছিন্ন’ শব্দের
‘যুক্তবর্ণ’ ‘ন্ন’ এর আঘাতে। ইহাই ধ্বনির রং দিয়া অর্থ আঁকা।
এইখানেই অলঙ্কারের সার্থকতা। শব্দালঙ্কারও ভূষণমাত্র
নয়, ধ্বনি দিয়া সে রস আকর্ষণ করে। ইহারই প্রথম পরিচয়
পাওয়া যায় কাকু বা কণ্ঠ-স্বরে, এবং, চূড়ান্ত পরিচয় পাওয়া
যায় কবিতার ছন্দোবশে।

এইবার উপমা-অলঙ্কারের উদাহরণ।

ভাবকে বস্তুর আশ্রয়ে রূপ দিতে গিয়া কবিদ বাসনা-লোক
বা অন্তর্লোক হইতে অনুরূপ ধর্ম-সমযুক্ত নূতন বস্তু সমাহৃত
হয়, তাহাই উপমান। উপমানের রূপ ও গুণ বর্ণনার মধ্য
দিয়াই উপমেয় ব্যঞ্জনা-ধর্মে অলৌকিক সৌন্দর্য লাভ করে
এবং রসে পরিণত হইয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদা কাব্যে
বসন্তের বরে অনিন্দ্যসুন্দরী চিত্রাঙ্গদা যেখানে সরোবর-জলে
আপনার রূপ দেখিয়া মুগ্ধ হইয়াছেন, অর্জুনের মুখ হইতে
একটি উপমায় সেই স্থলের বর্ণনা শোনা যাইতেছে,—

অর্থালঙ্কারের
উপমান

অর্থ বা
অর্থালঙ্কারে
—চিত্র ধর্ম
—উদাহরণ

“সেই যেন প্রথম দেখিল আপনারে,

স্বৈত শতদল যেন কোরক বয়স

ষাপিল নয়ন মুদি’,—যেদিন প্রভাতে

প্রথম লভিল পূর্ণ শোভা, সেই দিন
 হেলাইয়া গ্রীবা, নীল সরোবর জলে
 প্রথম হেরিল আপনারে, সারাদিন
 রহিল চাহিয়া সবিস্ময়ে ।”

—চিত্রাঙ্গদা

—এখানে উপমানই কি বাচ্যকে প্রকাশ করিয়া রস আকর্ষণ করে নাই? অথচ কত সহজ স্বাভাবিক এই উপমাটি! উপমা বাদে এই বর্ণনার কোন তাৎপর্য্য নাই। সমুদয় বর্ণনায় আমাদের চিন্তে রং ও রেখায় একটি সুষ্ঠু চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে।

উক্ত কাব্য হইতেই আর একটি উপমা লওয়া যাইতেছে,—
 আর একটি চিত্র, স্বল্লঙ্ঘর হইলেও দেখা যাইবে তাহার শক্তি কত বেশি। চিত্রাঙ্গদা যখন রূপমুগ্ধ অর্জুনকে তাঁহার ব্রতের কথা স্মরণ করাইয়া দিলেন, তখন তিনি বিধ্বল হইয়া মাত্র তিন চরণের একটি উপমায় আপনার অবস্থা ব্যক্ত করিলেন,—

“তুমি ভাঙ্গিয়াছ ব্রত মোর,
 চন্দ্র উঠি’ যেমন ভেঙ্গে দেয় নিশীথের
 যোগনিদ্রা-অন্ধকার।”

—এখানে কাব্যের সমগ্র অর্থ ও ছোতনা বা ধ্বনি ঐ উপমাটি হইতেই আসিতেছে না কি? উপমাটি তুলিয়া লইলে রচনা হইয়া যাইবে শুষ্ক সংবাদ মাত্র। এই উপমার সহিত শক্তিতে তুলিত হইতে পারে কেবল মাত্র মহাকবি কালিদাসের একটি উপমা। ‘কুমারসম্ভব কাব্যে উদামুখ-দর্শনে

‘কিঞ্চিৎ-পরিলুপ্ত-ধৈর্য্য’ হরকে চিত্রিত করিবার জন্য তিনি লিখিয়াছেন,—

‘চন্দ্রোদয়ারস্ত ইবামুদরাশিঃ ।’ —কুমারসম্ভব, ৩৬৭

—কত ক্ষুদ্র, কিন্তু কত সুন্দর ঐ চন্দ্র ! নামেরই অর্থ আহ্লাদকর ! আকাশে তাহার উদয় হইতে না হইতেই অকূল ও অতল জলনিধি উচ্ছ্বসিত হইতে থাকে, কিন্তু কদাচ বেলা অতিক্রম করে না । অকাল বসন্তের পুষ্প-সম্ভারে সজ্জিতা উমাকে দেখিয়াও হর সেইরূপ ক্ষণতরে ঈষৎ বিহ্বল হইয়া পড়িলেন, উমার বিশ্বাসের ক্ষণতরে দৃষ্টি ব্যাপ্ত করিলেন ; কিন্তু সংযম শিথিল হইল না । চিত্রধর্ম্ম এখানেও অতুলনীয় ।

উভয় স্থলেই সমগ্র বাচ্যই উপমার রূপে প্রকাশ পাইয়াছে । ইহাতেই রচনার কাব্যত্ব । এখানেই অলঙ্কারশ্রয়ে ব্যঙ্গনার নব নব উল্লাস, আর বস্তুর রসোল্লাসের পথে রূপায়ণ । এই অলঙ্কারই কবির অপূৰ্ণ যত্ন-সম্পাণ ।

দার্শনিক যেখানে সীমাকে অসীমের ভিতর দিয়া বস্তুকে তত্ত্বে পরিণত করেন, কবি সেখানে অসীমকে সীমাবদ্ধনে আনিয়া তত্ত্বকে রূপের মধ্যে মুক্তি দেন । এই রূপ মুখ্যতঃ অলঙ্কারেরই সৃষ্টি । রবীন্দ্রকাব্যে ‘নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ’, ‘জীবন-দেবতা’, ‘বলাকা’ এবং আরও অসংখ্য কবিতায় উহার উদাহরণ মিলিবে । তত্ত্বকে পুনঃ পুনঃ উপমান বা অপ্রস্তুত রূপের মধ্য দিয়া ভাব-রূপে অতিসম্পন্ন করিয়া রসে পরিপূর্ণ করা হইয়াছে । কিন্তু সে আলোচনা এখানে অনাবশ্যক ।

তত্ত্ব ও রূপ

রূপ দ্বারা
ভাবের অতি-
সম্পন্নতা

(৬)

সমাপ্তি

এতক্ষণে আমাদের প্রথম খণ্ডের আলোচনা সমাপ্ত হইল। আমরা প্রারম্ভেই বলিয়াছিলাম,—কাব্যের প্রয়োজন লোকান্তর আনন্দ, উপায় রস বা রম্যবোধ, তাহা অনেক সময়েই জাগে ধ্বনির আশ্রয়ে, আলম্বন অমৃজ্জগৎ ও বহির্জগতের বিচিত্র বস্তু, এবং উপাদান শব্দার্থ। পরপর পাঁচটি অধ্যায়ে এই বিষয়গুলি পরস্পরের অচ্ছেদ্য সম্পর্ক দেখাইয়া আলোচিত হইল। কাব্য-কমল কিন্তু একটি। অবশ্য আলোচিত পঞ্চবিষয় ঠিক তাহার পঞ্চ দল নহে। কারণ, আনন্দ আসে রস বা রম্যবোধের আশ্রয়ে, রস বা রম্যবোধ আসে ধ্বনির আশ্রয়ে, ধ্বনি আসে বস্তুর আশ্রয়ে, বস্তু আসে শব্দার্থের আশ্রয়ে। এ যেন প্রাণশক্তির সুরণে জীবের বীজদেহ হইতে পূর্ণাঙ্গ মানবদেহ লাভ। আমাদের বিচার চলিয়াছে সূক্ষ্ম হইতে ক্রমশঃ স্থূলের দিকে। এ যেন কারণ-দেহ হইতে সর্বেন্দ্রিয়শক্তি-সম্পন্ন সূক্ষ্মদেহ, এবং তাহা হইতে সর্বাবয়ব-সম্পন্ন স্থূলদেহের উদ্ভব ; যেন কোটার মধ্যে কোটা, তাহার মধ্যে আর এক কোটা ; আমরা ভিতরের রত্নকোটা আগে দেখাইয়াছি।

কাব্যের
প্রকাশ ধারা

গ্রন্থের সমাপ্তিতে আবার বলি কাব্যের মৌলি-ভূত প্রয়োজন ‘বিগলিত-বেদান্তের আনন্দ’, তাহা সমুদ্ভূত হয় রসাস্বাদন হইতে, কখন ও বা রম্যবোধের দীপ্তি হইতে। গ্রন্থের শেষ ভাগে রস শব্দ প্রায়ই রস বা রম্যবোধ, এবং ভাব

কাব্যের
মৌলিভূত-
প্রয়োজন

শব্দ ভাব বা রম্যার্থ বুঝাইতে প্রযুক্ত হইয়াছে। আলোচ্য প্রসঙ্গে যেখানে এই দুই-এর সূক্ষ্ম ভেদ করিবার প্রশ্ন নিরর্থক, সেখানে সরলতার জন্য প্রচলিত সংস্কারানুযায়ী কেবল মাত্র রস ও ভাব শব্দই ব্যবহৃত হইয়াছে।

এইবার আমরা কাব্যের যে সংজ্ঞা লইয়া আলোচনা আরম্ভ করিয়াছিলাম, তাহা পুনরায় স্মরণ করিতে পারি,—

কাব্যের সংজ্ঞা

“কবি তাঁহার অপূর্ববস্তুনিষ্ঠাশ্রম প্রভিভার বলে সহৃদয় সামাজিক বা পাঠকের অন্তরে অলৌকিক আনন্দ-নিগুন্ডী অন্তর্জগৎ ও বহির্জগতের ব্যাপারময় যে শব্দার্থের সাহিত্য বা সহযোগ সৃষ্টি করেন, তাহার নাম সাহিত্য বা কাব্য।”

ইহারই সংক্ষিপ্ততম রূপ,—

“আনন্দময় বাক্যই কাব্য।”

এই কাব্য-সম্বন্ধে ভট্টনায়ক উচ্ছৃঙ্খিত হইয়া বলিয়াছেন,—

“বাগ্ধেহু দুঃখ একং হি রসং যদবালভুষ্যা।

তেন নাশ্রু সমঃ স শ্রাদ্‌ দৃহতে যোগিভি হি যঃ ॥”

কাব্যের আনন্দ

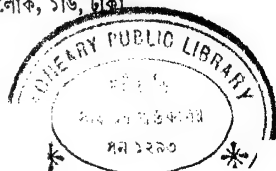
—বাগ্ধেহু সহৃদয়জন-রূপ বৎসের প্রতি স্নেহবশে স্বয়ং এক অপূর্ব রস-দুঃখ বর্ণন করেন। যোগী গণ যে তত্ত্বরস দোহন করেন, তাহাও উহার সমান নয়।

কাব্যের এই আনন্দকেই রসাচার্য্যগণ বলিয়াছেন,—

“পরব্রহ্মাস্বাদ-সচিব,” “ব্রহ্মাস্বাদ-সহোদর”।

(১) ধ্বজালোকের লোচনটীকায় উক্ত; ধ্বজালোক, ১৬, টীকা

সমাপ্ত



নিবন্ধ

গ্রন্থকার ও গ্রন্থ-সূচী*

(১)

সংস্কৃত

অগ্নিপুরাণ—৪, ৩২১, ৪৬৫

অপ্লয়দৌক্ষিত—৬০১

কুবলয়ানন্দ (নির্বয়সাগর প্রেস)

—৬০০

অভিনবগুপ্ত—২২, ২৯, ১০৪, ১০৬,

১০৮, ১১০, ১১২, ১১৩, ১১৫, ১২০,

১৪৩, ১৪৪, ১৫৫, ১৫৯, ১৬১, ১৯৬,

২০৯, ২৪৬, ২৫৪, ২৫৫, ২৬১, ২৬৩,

২৮৩, ২৮৬, ৩২০, ৩৬৩, ৩৯৪, ৩৯৮,

৩৯৯, ৫৪৯

(১) নাট্যশাস্ত্রের অভিনবভারতী

ভাষ্য—(Gaekwad's Oriental

Series) ৮, ৪২, ৬৬, ৮৩, ১০৬-১০৭,

১০৯, ১২৯, ১৩২, ১৩৩, ১৩৫, ১৩৬,

১৪৭, ১৬০, ১৯৮, ১৯৯, ২০৮, ২২৫,

২২৬, ২৩৫, ২৩৬, ২৩৭, ২৪৪, ২৮৬,

২৯১, ৩০০, ৩০৬, ৩০৭, ৩১৯, ৩২৫,

৫২৫, ৫৩৯, ৬০৬

(২) ধ্বজালোকের লোচনটীকা

(কাব্যমালা সংস্করণ)—৩, ৭, ১১, ২২,

২৮, ১৩৫, ১৩৭, ১৮০ ২৩২, ২৩৩,

২৩৬, ২৫২, ৩২২, ৩২৫, ৩৬৮, ৩৯৫,

৩৯৬, ৪৯৩, ৪৯৫, ৬০০, ৬১৫

অমরসিংহ

অমরকোষ—১৯৪

আনন্দবর্দ্ধন—২৮, ৭৭, ১০৩, ১০৬,

১১০, ১১১, ১১২, ১১৩, ২২৮,

২৯১, ৩১৮, ৩২২, ৩২৯, ৩৬৩,

৩৭০, ৩৭২, ৩৭৫, ৩৮৩, ৩৯০,

৩৯৮, ৩৯৯, ৪১৮, ৪২১, ৫০২,

৫৪৯, ৬০৩

* গ্রন্থের নাম গ্রন্থকারের নীচে পাওয়া যাইবে ; যে সকল গ্রন্থ নিজ নামেই পরিচিত, যেমন ঋগ্বেদ, তাহাদের নাম মূল তালিকায় উল্লিখিত হইল ।

সংখ্যা পৃষ্ঠাঙ্ক-সূচক ।

ধ্বনালোকের বৃত্তি (কাব্যমালা সং)—

১৮, ২১, ১০৩, ১০৪, ১১১, ২২৩,

২২৯, ২৩১, ৩২১, ৩২৯, ৩৩০,

৩৬৭, ৩৬৮, ৩৮২, ৩৮৭, ৩৮৯,

৩৯০, ৩৯৫, ৪০০, ৪৬৮, ৪৯২,

৪৯৩, ৪৯৪, ৪৯৮, ৬০০, ৬০৬

উদ্ভট—১০৫, ২৩৮, ২৯৪, ৫২৬, ৫৪৬

কাব্যালঙ্কারসারসংগ্রহ—৭৫, ১০৫,

২৩৮, ২৯৪, ৩৬৯, ৩৭০, ৩৭২

স্বপ্নেন—৬৮

কঠোপনিষৎ—৬৯

কর্ণপূর গোস্বামী (পরমানন্দ দাস

সেন)—১১৩, ২৫৫, ৩০৮

অলঙ্কারকৌস্তভ -- (Varendra

Research Society) ১৪৭, ১৪৮,

১৪৯, ১৫০, ২২৩, ২৪৩, ২৮৪,

২৮৫, ৩০১, ৩৩৯, ৩৪০, ৪৬৯

কালিদাস—৯৫, ২১৬, ৩৩৪, ৪২০,

৪৩৭,

কুমারসম্ভব—৮৬, ৯২, ১১০, ৩৮৯,

৫১৯, ৬১০

মেঘদূত—৪০৩, ৪৩৭, ৪৮৯

রঘুবংশ—৯২, ৯৬, ৫০০, ৫৪৭,

৫৭২, ৬১০

শকুন্তলা—৫৯, ৭৯, ৮৮, ১১০,

১১৬, ১২২, ১৪৪, ৪০৩, ৪২০,

৪৩৬, ৫০০, ৫১৩, ৫৬৬

কুন্তক (রাজানক)—৫৪৫, ৫৪৯, ৫৫১,

৫৬১, ৫৬২, ৫৬৬, ৫৭০

বক্রোক্তিজীবিত (Cal. Oriental Series)

৪৫, ৭৩, ৭৫, ৫৩৬, ৫৫০, ৫৫২,

৫৫৩, ৫৫৪, ৫৫৫, ৫৫৬, ৫৫৭,

৫৫৮, ৫৫৯, ৫৬৩, ৫৬৪, ৫৬৫,

৫৬৮

কৃষ্ণকবি

মন্দারমরনচম্পু. (কাব্যমালা সং)

—৩০২

গীতা (শ্রীমদ্ ভগবদ্গীতা)—৩০৬, ৩১৩

গোপেন্দ্র তিপ্পন

কাব্যাদর্শের কামধেনুটীকা—৫৯৯,

৬০৩

গোবিন্দ ঠাকুর

কাব্যপ্রকাশের প্রদীপ-টীকা—২৩,

২০২

ছানোগোপনিষৎ—৪০

জগন্নাথ (পণ্ডিতরাজ)—২৯, ১১৩,

১১৫, ২০১, ৩৭৪

রসগঙ্গাধর (কাব্যমালা সং)—১৮, ২৯-৩০, ৩১, ৬৫, ১২৩, ১৪৫-১৪৬, ১৯১, ২০২, ২১৩, ২২৫, ২৩৪, ২৩৬, ২৪৬, ৩০১, ৩০৯, ৩১৫, ৩৭৩, ৩৭৪, ৫১৫, ৫৭৪, ৫৭৫	ধ্বন্যালোক (কাব্যমালা সং) কারিকা—৭, ১০৩, ২২৭, ২২৯, ২৩০, ৩২৪, ৩২৯, ৩৬৪, ৩৬৭, ৩৮০, ৩৮১, ৩৮৩, ৩৯৬, ৩৯৭, ৪৯২, ৬০৫
জয়দেব—৩৪২	ধর্মদত্ত—১৪৪, ২৮৭
জীবগোস্বামী—৩০৮	নমিসাধু
প্রীতিসন্দর্ভ (প্রাণগোপাল গোস্বামি- কৃত সং)—৩০৫, ৩৩৯	বদ্রটকুল কাব্যালঙ্কারের টীকা— ২৩৯, ২৬৪
তরুণ বাচস্পতি	নাগেশভট্ট
কাব্যাদর্শের টীকা—৫৯৪	কাব্যপ্রকাশের উদ্যোতটীকা— ১৩৯
তৈত্তিরীয়োপনিষৎ—২৬, ৪০, ৪৬৭	নারায়ণ—২৫৫, ২৮৭
দণ্ডী—৭৭, ১০৪, ২৯৪, ৫৪৬, কাব্যাদর্শ—৫৬, ৭২, ২৯৩, ৩৬৯, ৩৭০, ৩৭১, ৫৭৫, ৫৭৬, ৫৮১, ৫৮২, ৫৯৪	পতঞ্জলি মহাভাষ্য (পাকরণ)—৫৪৩, ৫৭৬ পতঞ্জলি
ধনঞ্জয়—২৪৪	যোগসুত্র—৩১৩
দশরূপক—২৩, ১৬০, ২৪৫, ২৫১, ২৫২, ২৬৮, ৪৬৭, ৪৭৭	ঐ ব্যাসভাষ্য—৫২১
ধনিক	পরশর ভট্ট
দশরূপকের টীকা—২৬৯	শ্রীশঙ্করব্রহ্মকোষ—৫৫৬-৫৫৭
ধ্বনিকার—১০৩, ১১০, ৩১৮, ৩২২, ৩৬৩, ৩৭২, ৩৮৫, ৩৯৮, ৬০৩	প্রতীহারেন্দ্রবাজ উদ্ভটের কাব্যালঙ্কারসংগ্রহের টীকা—৭৫, ৩৭০

প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশ

দণ্ডীর কাব্যাদর্শের টীকা—২৯৪

বাণভট্ট—

কাদম্বরী—৫৮৮

বৃহদারণ্যকোপনিষৎ—৪০, ৩০৩, ৫২১

ভট্টতৌত—১০৯, ২৬২

ভট্টনায়ক—১১৫, ৫৪৯, ৬১৫

ভট্ট—৫৮২

ভট্টিকাব্য—৫৮৩

ভরতমুনি—১০১, ১০২, ১০৩, ১০৪,

১১১, ১১২, ১২০, ১৫৯, ১৯৬,

২২৫, ২৩৪, ২৩৮, ২৪৬, ২৫১,

২৬১, ২৮৯, ৩৩৮, ৪৬৭, ৪৭৭

নাট্যশাস্ত্র বা নাট্যতত্ত্ব—(Gaek-
wad's Oriental Series) ২৭,

১০১, ১০২, ১১৩, ১১৪, ১২১,

১২৪, ১৩২, ১৪০, ১৪১, ১৬০,

১৯৭, ২০১, ২০৩, ২১০, ২১১,

২২৭, ২৮৪, ২৮৬, ২৯২, ২৯৯,

৩১৫, ৩১৯, ৪৬৩, ৪৬৪, ৪৬৫,

৪৭৮, ৫১৫, ৫২৫

ভবভূতি—৮৩, ২৫৫, ৪৮৯

উত্তররামচরিত—৮৭, ২৮৭

ভানুদত্ত

রসতরঙ্গিণী (বৈষ্ণবশ্রী যন্ত্রালয়)

—২০৫, ২২২, ২২৫, ২২৬

ভায়হ—৭২, ১০৪, ৩৭২, ৫৪৮, ৫৮৩,

কাব্যালঙ্কার—৫, ৩৬৯, ৩৭১, ৪৬৫,

৫২৬, ৫৪৬, ৫৮৩, ৬০২

ভারবি

কিরাতাজ্জুনায়—৩৪, ৩৫, ৪৫,

৯৫

ভোজদেব বা ভোজরাজ—২৪৪, ২৪৫,

২৫৫, ৩৪০, ৫৪৫, ৫৪৮, ৫৪৯,

৫৫১

শৃঙ্গারপ্রকাশ—(Madras Govt.

Oriental Mss Series, ed. by

P.P. Subrahmanya Sastri)

২০৫, ২৪১, ২৫২, ২৬৭, ২৮৫,

২৯৭, ৩০০, ৩১৪, ৫৮৫

সরস্বতীকণ্ঠভরণ (কাব্যমালা সং)

—৫৭, ৭৬, ২১২, ২২২, ২৪০,

২৪৪, ২৮৫, ২৮৬, ২৯৫, ৩১৪

মধুসূদনসরস্বতী—৩০৮

ভগবদ্ভক্তিরসায়ন (অচ্যুত গ্রন্থমালা,

Benares Edn.)—৩০৪, ৩০৫

মহুসংহিতা—১৬৬

- মশ্শটভট্ট—১১১, ১১২, ১১৩, ১১৫, রুদ্রহৃদয়োপনিষৎ—৫৭৩
 ১৩০, ১৪২, ১৪৩, ১৫৪, ৩৩৮, রূপগোম্বামী—৩০৮, ৩৩৫, ৩৩৬
 কাব্যপ্রকাশ—৪, ১৯, ২১, ২৭, উজ্জলনীলমণি—২৯৭, ৩৪০, ৩৪৫
 ২৯, ১১৬, ১১৭—১১৮, ১৩৪, ভক্তিরসামৃতসিন্ধু—২১৬, ২২২,
 ৫২৬, ৫৪৭, ৫৪৯ ২২৫, ২৯৭, ৩০৮
 মহিমভট্ট—৩৯৯, ৪০০ লিঙ্গপুরাণ—৫৭৩
 মাঘ—৯৫, ৫৪৭ লোল্লট—১১৪, ১১৫, ২৩৬
 মুণ্ডকোপনিষৎ—৬৯ বাগ্ভট (কনিষ্ঠ)
 যোগবাশিষ্ঠ রামায়ণ—৪৬৯ কাব্যাহুশাসন (কাব্যমালা সং)—
 রাজশেখর—৫৪৫, ৫৪৮ ৩৭৩
 কাব্যমৌনাংসা (Gaekwad's বামন—১০৫, ৬০২, ৬০৩
 Oriental Series)—১০১, ৫১৭, কাব্যালঙ্কারসুদৃষ্টি (Srivani-
 ৫৩৯, ৫৪৭, ৫৫১, ৫৮১, ৫৯৩, Vilas Sastra Series)—৫৭,
 ৬০৩ ১০৫, ১০৯, ২৬২, ৩৭৪, ৫৯৫,
 কর্পূরমঞ্জরী—৫৮৪ ৫৯৬, ৫৯৮, ৫৯৯
 রামচন্দ্র ও গুণচন্দ্র বাগ্মীকি—৩৬, ৬১, ১০১, ১৮১, ২১৬,
 নাট্যদর্পণ (Gaekwad's Orien- ৩৩৪,
 tal Series) ২৪৫, ২৪৬ রামায়ণ—৩০ ৩১, ৩১১, ৩২২
 রামচরণ তর্কবাগীশ বিজ্ঞান-তৈয়ব—৫২১
 সাহিত্যদর্পণের টীকা—২৯৯ বিদ্যাপর
 রুদ্রট—১০৫, ১০৬, ২৩৮, ২৯১ একাবলী—৫৩৯, ৫৪৭, ৫৭৩
 কাব্যালঙ্কার—১০৬, ২২৪, ২৩৯, বিশ্বনাথ কবিরাজ—২৯, ১১২, ১২০,
 ২৯৫, ৩০১, ৩৬৯, ৪৯১, ৫১০, ১৩১, ২০১, ৬০৩, ৬০৪
 ৫২৬, ৫৪৭, ৬০০ সাহিত্যদর্পণ—১১, ২০, ২৬, ২৭,

৩৩, ৩৬, ১২১, ১২২, ১২৫, ১৩০,
১৩৮, ১৪১, ১৪২, ১৪৩, ২০২,
২১২, ২৮৭, ২৯৮, ৪৯৭, ৫৩৯,
৬০২, ৬০৪

বিষ্ণুস্মৃতি মঙ্গলপুরাণ, চিত্রস্থত্র,
(বেঙ্কটেশ্বর যন্ত্রালয়)—৪৭৭, ৪৮৮,
৫২৭

বীরদামদ

উত্তররামচরিতের টীকা—২৮৭

বেদব্যাস—৩৬, ৬১, ২১৬

মহাভারত—৩১৬, ৪২০, ৪৬৪,
৫০০,

বোপদেব গোস্বামী

মুক্তাকল (Cal. Oriental Series,
ed. by Pt. Durgamohan
Bhattacharya) ২১৯, ২২০,
২২১, ২৪৬, ২৬৭, ২৭৮, ৩৩৭,
৩৩৮

শঙ্করাচার্য

বেদান্তস্থত্র-ভাষ্য—৫৪১, ৫৪৩

শঙ্কর—১১১, ১১৪

শারদাতনয়—২৭৯

ভাবপ্রকাশন (Gaekwad's
Oriental Series)—২১৪, ২২০,
২২১, ২৪৫, ২৬৯, ২৭০

শার্ঙ্গদেব

সঙ্গীতরত্নাকর—২২৫

শিঙ্গতুপাল

রসার্ণবসুধাকর (Trivandrum
Sanskrit Series)—২১৬, ২২৭

শ্রীকুমার

শিল্পরত্ন (Trivandrum Sans-
krit Series)—২৭৭, ৪৭৮, ৫২৭,

শ্রীচর্ষ—৯৫,

সমুদ্রবন্ধ

অলঙ্কারসর্বস্ব (Trivandrum
Sanskrit Series)—৫৪৯

হেমচন্দ্র—২৩৮, ৩৩৮

কাব্যানুশাসন (কাব্যমালা সং)—
২৩, ২৪, ৩৭৩

(২)

ইংরেজী ও গ্রীক প্রভৃতি

Abercrombie, L.—৪০১

The Idea of Great Poetry
৪০৪, ৪৭২, ৫৬২, ৫৭৪

Addison, J.—৪০৬

The Pleasure of Imagina-
tion—৪০৬

- Aristotle—১৩৩, ১৫৮, ১৬১, ১৬২,
১৭৯, ৪৭৬, ৪৮১, ৫০৯
The Poetics—১৬৮, ২৬৩,
২৬৭, ৪৮১, ৪৮২, ৪৮৩, ৪৯২,
৪৯৩, ৪৯৪, ৫০১
Ethics—১৬৬
- Arnold, Matthew—৫০৯
- Bacon, F.
de Aug. Scien—৫০২
- Bergson, Henry—১৬, ১৮১,
২০০
Laughter—২০১
- Bosanquet, B.
Introduction to Hegel's
Philosophy of Fine Art—
১৬
- Bradley, A. C.—২০৭, ৩৬৬, ৫৬৭
Oxford Lectures on Poetry,
Poetry for Poetry's Sake—
৩৬৫, ৩৭৭, ৪৯৬, ৫২৩, ৫৬৭,
৫৭৪
- Butcher, S. H.—১৩৩, ১৫৮, ১৬১,
১৭২, ১৭৯
Aristotle's Theory of
- Poetry and Fine Art (4th
edn.)—৮, ১৫, ৬১, ১৬২, ১৬৩,
১৬৪, ১৬৫, ১৬৬, ১৬৭, ১৬৮,
১৬৯, ১৭০, ১৭১, ১৭২, ১৭৩,
১৭৪, ১৭৫, ১৭৬, ১৭৭, ১৭৮,
১৮০
- Carlyle, T.—৪০১
The Hero as Poet—৬৬, ৬৮,
৪০৩, ৪২২, ৫৬০,
- Carritt, E. F.—১৯০
The Theory of Beauty
(4th edn, 1931)—১৮৮, ১৮৯,
৩৩২, ৪৭২
- Castelvetro Ludovico—২৬৪
- Chesterton, G. K.—৫০৯
- Coleridge, S. T.—৪০৭
Biographia Literaria—৪০৫,
৪০৭
Croce, B.—১৮১,
Æsthetic—৪৮৪-৪৮৫, ৫৩৮,
৫৪৪, ৬০৭, ৬০৮
European Literature in the
19th Century—২৫, ১৮৫,
১৮৬, ৩২৭

- Problemi—৩৩২, ৫৩৮
 Dante, A. —২৪২-২৪৩
 La Divina Commedia—৫৮৪
 Hegel—১৮৮
 De, S. K. *Æsthetik*—৩৩১, ৩৩২
 History of Sanskrit Poetics Herford—৫৩৭
 —১৯৫ Homer—২১৬
 Bengali Literature in the Horace
 19th Century—৩৪৪ *Ars Poetica*—৬৭
 Eliot, T. S. Hume, Essays—১৮৭
 What is a Classic?—৫৩৬ Hunt, Leigh J. H.
 Flaubert—৫২৩ What is Poetry—২৪ ৫৮,
 Forsyth ৪৭১ ৫৬০
 English Philosophy—৪১২ James Scott—৫০৯
 Freeman Jespersen—৪০১
 Proletarian Literature in Jung, C. G.
 U. S. A.—৫২৯ Psychological Types
 Ghosh, Arabindo (Translated by H. Godwin
 The Future Poetry—৪৯, Baynes, 1923)—৫১২, ৫১৪
 ৪০৮ Kant, E.—১৮৮, ৩৩২
 Critique of Judgement—
 Goethe—১৭৫, ৪২০ ১৮৭
 Guha, Abhaykumar. Keats, J.—২৫, ১৯৩
 The Rasa Cult in Chaitanya Komisarjevsky, Theodore
 Charitamrita, Sir Ashutosh The Theatre and a
 Silver Jubilee Volumes, Changing Civilisation—৫২৯

- Lessing—୧୧୧, ୧୦୩
 Lewis, C. S.
 The Allegory of Love—୫୧୮
 Marshall, Sir John
 The Monuments of Ancient
 India (Cambridge History
 of India)—୧୧୩
 Miller, I.
 The Psychology of
 Thinking—୫୧୨
 Mitchell
 Structure and Growth of
 the Mind—୭୭୧
 Moore, J. S.
 The Foundations of
 Psychology—୫୧୧
 Munsterberg, Hugo
 Eternal Values—୫୧୧
 Ogden, C. K. and Richards, I. A.
 The Meaning of Meaning
 (1923)—୫୧୦, ୫୧୨
 Oscar Wilde—୧୦୩
 Pater Walter
 Appreciations, Style—୫୧୧,
 ୫୮୫, ୧୧୩, ୧୭୭, ୧୭୯, ୭୦୩
 Plato
 Laws—୮, ୧୦୩, ୧୧୫
 Plutarch
 de Aud. Poet.—୭୧
 Racine—୧୧୧
 Raghavan, Dr. V.—୨୫୨, ୧୫୮
 The Number of Rasas—
 ୨୫୧, ୭୦୦
 Sringara Prakash—୧୫୮,
 Richards, I. A.—୨୦୧, ୫୦୮,
 The Philosophy of Rhetoric
 —୫୧୫, ୫୧୧, ୫୧୭,
 Practical Criticism—୨୫୦,
 ୫୧୭, ୫୨୧
 Principles of Literary
 Criticism—୭୭, ୨୦୩, ୫୦୩,
 ୫୨୩
 Ruskin, John—୭୭୨, ୧୦୩
 Schiller, Friedrich—୫୧୧, ୧୨୨,
 ୧୨୫,
 Letters on the Aesthetic
 Education of Man—୧୧୨,
 ୧୧୭

- Schlegel—২৬৫
 Schopenhauer, Arthur—৪৪২
 Shakespeare, W.—৩৬, ২১৬,
 ৪০১, ৪০৩, ৪২২, ৪৮৯,
 Mid Summer Night's
 Dream—৪৭০,
 Shelly, P. B.—১৮১, ৪০১
 A Defence of Poetry—৪,
 ২৫, ১৮৪, ৪০২, ৪০৩, ৪৭১,
 ৫০১,
 Skylark—১৮০
 Stephen, Spender
 The Destructive Element
 —৫৩০
 Swinburne, A. C.—৫০২
 Tennyson, Lord—৫০১
 Thompson, Dr. Edward
 Bengali Religious Lyrics,
 Sakta—৩৪৪
 Upward, The mind in
 Chains—৫১৯
 Virgil—২১৬
 Watts-Dunton, Theodore—৫৯৭
 Poetry and the Renaissance
 of wonder
 Welby, Lady
 Significs and Language
 —৪১০
 Wordsworth, W.—১৩৩, ১৮১
 ১৮২,
 The Excursion—১৯৩
 Poetry and Poetic Diction
 —২৫, ১৮২, ১৮৩, ১৮৪
 The Prelude—৩৩৩
 Tintern Abbey—৫৯
 Worsfold, W. B.
 The Principles of Criticism
 —৪০৬

(৩)

বাসালা ও হিন্দী

অজ্ঞাত—৩৪৩

কুন্তিবাস

অতুলচন্দ্র গুপ্ত

রামায়ণ—২২, ৩২৪

কাব্য-জিজ্ঞাসা—১৮৬, ১৯৫, ২৩৩,

কৃষ্ণদাস কবিরাজ

২৪৭, ৫৯৭, ৫৯৯

শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত—৩৩৫-৩৬

ক্ষীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ

প্রতাপাদিত্য—৩১২

গদাধর মুখোপাধ্যায় (শাক্তপদ-রচয়িতা)

—৩৫৩-৫৪

গোবিন্দদাস (পদকর্তা)—৫৮৯-৫৯০

চণ্ডীদাস (পদাবলী-রচয়িতা)—২৭৩,

২৮১, ৩৪২, ৩৯১, ৪৫৫

ছড়া—৯১, ৪৩৮, ৪৫৬

জ্ঞানদাস (পদকর্তা)—২৭৪

দাদু—৪২১-২২

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—৩১১

প্রতাপসিংহ—৩১২

বঙ্গ আমার জননী আমার—৩১১

নন্দলাল বসু—৪৮১

শিল্পকথা—৪৮০, ৫১১

নবীনচন্দ্র সেন

অবকাশ-রঞ্জিনী—৪৪৩, ৪৪৬

অমিভাভ—২৫৭

কুরুক্ষেত্র—২৫

পদাশীরযুদ্ধ—৯৪, ২৫৯, ৩১২

প্রভাস—৩৮২

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২০৭, ২৪৫, ২৫৯,

২৭২, ৩১১, ৫২৮, ৫৮৪

আনন্দমঠ—৩১২

কপালকুণ্ডলা—৪৪০

কমলাকান্তের দপ্তর—৪৩৯

চন্দ্রশেখর—৪৫৪

বিবিধ প্রবন্ধ—২০৬, ২৬৪, ২৭২,
৩১২, ৫০৭,

বলরাম দাস (পদকর্তা)—৫৮৮

বান্ধুদেব ঘোষ (পদকর্তা)—৪৪৯

বিদ্যাপতি (পদাবলী-রচয়িতা)—৯৮,

২৭৫, ২৭৭, ৪৫৭, ৫৮৯

বিজ্ঞাসাগর—৫৮৪

বিহারীলাল চক্রবর্তী

সারদামঙ্গল—৮৬, ৮৭, ৩২৫

ভক্তমাল—৩৩৯

ভারতচন্দ্র

অন্নদামঙ্গল—৯৬,

বিদ্যাসুন্দর—৯৭

মধুসূদনদত্ত—৩৬

চতুর্দশপদী কবিতাবলী ২৫৬,
৩৫৫

মেঘনাদবধ কাব্য—৮১, ৮৮, ২৩১,
৩৯২, ৪৫৬ ৪৯৬, ৫৬৬

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

পদ্মিনী উপাখ্যান—২৫৯, ৩১২

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৩৬, ২৫৯, ৩১১,

৩৩৪, ৩৮৪, ৪২০, ৪৫৬, ৪৭৭,

৪৮৯, ৪৯০, ৫৬৬, ৫৭৭, ৫৮০

উপভাস :—

গোরা—৩১২

কবিতা :—

উৎসর্গ—৪২১

কল্পনা—২৫৯-৬০

কাহিনী—৪৫২, ৫০৪, ৬০৯

ক্ষণিকা—৮৪, ৯০, ২৮১, ৩৯০

গীতাঞ্জলি—৫৬, ৪২৩, ৪৩৪, ৪৪৭,

৪৪৮, ৪৫০, ৪৫১, ৪৫২

চিত্রা—৮৯, ১৫৬-৫৭, ৪২৩, ৪৩৫,

৪৪১, ৪৪২, ৪৫০, ৪৬১, ৫৯০, ৫৯১

নৈবেদ্য—৩৪২

পত্রপুট—১৩৪, ৪৩২—৩৩

বনবাণী—৯৪

বলাকা—৯৩, ৪৪২, ৪৪৩, ৪৪৪,

৪৬০

মানসী—৮২, ৪৫৬

শিশু—৮৩

সোনার তরী—৪৫৩

নাট্য-কবিতা :—

চিত্রাঙ্গদা—৬১১, ৬১২

চিঠি—১২০, ১২১, ১২২, ৪৭০

প্রবন্ধ :—

জীবনস্মৃতি—৫৬৮

প্রাচীন সাহিত্য—৫৯

লোকসাহিত্য—৫৩০, ৪৫৭

শব্দতত্ত্ব—৫৮৬

সাহিত্য—৪, ৫৭৭, ৫৮৮, ৫৯১

সাহিত্যের স্বরূপ—৪৮৭-৮৮

রামপ্রসাদ সেন (শাকুপদ-রচয়িতা)—

৯৮, ৩০৭, ৩৪২, ৩৪৩, ৩৪৬,

৩৫২, ৩৫৩, ৩৫৪, ৩৫৬, ৩৫৮,

৩৫৯, ৩৬০, ৪৫৫, ৪৫৬

রামেন্দুসুন্দর ত্রিবেদী

শব্দকথা—৫৮৬

শরচ্ছন্দ চট্টোপাধ্যায়—৫২৮

স্বদেশ ও সাহিত্য—৫১০

শশাঙ্কমোহন সেন

বাণীমন্দির—৫১১

সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত

কাব্যবিচার—১৩১, ১৩৯, ১৪৩,

১২৬, ২৪৪, ২৪৮

সাহিত্যের পথে—৫৪১

হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

কবিতাবলী—৪৪৩, ৪৪৪

